Manuel de l'amateur d'estampes

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

TOME V

TYPOGRAPHIE PILLET ET DUMOULIN
RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, 5, A PARIS

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

PAR

M. EUGÈNE DUTUIT

OUVRAGE CONTENANT

1° Un aperçu sur les plus anciennes gravures, sur les estampes en manière criblée,
Sur les livres xylographiques, sur les estampes coloriées,
Sur les cartes à jouer, sur quelques livres à figures du quinzième siècle, sur les danses des morts, sur les livres d'heures;
Un nouveau catalogue de livres de broderie et un essai sur les nielles ou gravures d'orfèvres;
2° Les Écoles italienne, allemande, flamande et hollandaise, française et anglaise.

ET ENRICHI

DE FAC-SIMILÉS DES ESTAMPES LES PLUS RARES REPRODUITES PAR L'HÉLIOGRAVURE.

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

TOME II

PARIS
A. LÉVY, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE LAFAYETTE, 13, PRÈS L'OPÉRA

LONDRES
DULAU ET Cie, LIBRAIRES
SOHO SQ. W.

1882

PRÉFACE

Ce nouveau volume n'est pas moins important que celui qui le précède. Nous placerons en première ligne les maîtres primitifs de l'École néerlandaise qui nous conduisent à Lucas de Leyde, le plus éminent d'entre eux. Les peintres-graveurs qui ont consacré leur pointe à reproduire les animaux s'y présentent en grand nombre : Hondius, Pierre de Laer, Van der Meer de Jonge, l'illustre Paul Potter et Jean Leduc, son élève. Le paysage y est dignement représenté : Hackert, Guillaume de Heusch, Naiwjncx, Neyts, Nickele, Pynacker en soutiennent l'honneur sans désavantage. Ostade occupe une large place ; s'il n'a qu'une corde à son instrument, avec quelle supériorité il s'en sert! Ses paysans avec leur douce bonhomie, leur franche gaieté à laquelle se mêle une pointe de malice, ne craignent sous ce rapport aucune rivalité. Lievens, l'un des plus grands artistes de l'École hollandaise, annonce Rembrandt qui apparaît enfin ; on peut lui appliquer l'heureuse expression du poète :

. . . . . Victorque viros supereminet omnes. . .

Mais ce nom de Rembrandt suffit. Nous avons essayé de donner une idée d'un pareil homme dans la notice de sa vie, nous n'avons rien à y ajouter.

Comme nous nous en étions fait une loi, nous avons respecté les numéros de Bartsch, ceux de Weigel et de Passavant : c'est continuer à rendre justice aux grands iconographes qui nous ont précédé. La collection que nous avons formée nous a été d'une grande utilité pour la majeure partie des maîtres que nous avons décrits, ainsi que les documents que nous avons trouvés dans divers établissements publics. Nous n'aurons pas ces facilités pour Rembrandt ; notre œuvre, les notes prises au British Museum, les documents recueillis au Cabinet

des estampes de Paris, seront loin de nous offrir le même secours. Rembrandt reste toujours le désespoir des iconographes.

De nos jours, sous prétexte d'un meilleur arrangement, on a bouleversé l'ordre ancien des numéros ; on n'a réussi selon nous qu'à rendre les recherches plus difficiles. Nous sommes revenu franchement à celui qui a été créé par Gersaint et consacré par Bartsch, Claussin et Wilson; c'est le plus logique et le meilleur de tous. Rembrandt est assez grand pour qu'on place en tête de son œuvre les *Portraits* qu'il a faits de lui-même. *L'Ancien, le Nouveau Testament* et *les Saints* ne peuvent être divisés, c'est une série qui s'impose sans contestation. Que pouvait-on placer ensuite? Si l'on eût fait immédiatement intervenir des *Gueux* ou des *Pièces libres*, le contraste eût été très choquant. Les *Pièces historiques ou de fantaisie,* et même des *Animaux,* ont adouci la transition et les deux autres classes ont alors pu se produire. Si les *Portraits de personnages connus* ou les *Têtes de fantaisie* fussent venus se placer immédiatement, comment eût-on pu faire concorder avec des pièces libres les images de personnages graves et éminents que Rembrandt a reproduits? Les *Paysages* ont fourni une heureuse transition; ils ont été une excellente introduction aux classes successives qu'ont terminées si bien les *Griffonnements*, où presque tous les genres se trouvent réunis. Il était difficile de trouver une conclusion et, somme toute, un ordre plus satisfaisant.

On a proposé récemment l'ordre chronologique et nous ne prétendons pas en nier les avantages; il montre l'abondance et la fougue des premières années; il fait voir les époques où la production des estampes s'est ralentie ; dans d'autres, la prédominance du paysage, enfin, les progrès du maître jusqu'aux dernières années où les estampes atteignent leur plus puissant effet. Ce système, malheureusement, repose encore sur des bases trop fragiles : plus de la moitié des estampes ne portent pas de date, et si, dans celles qui sont présumées, plusieurs paraissent très probables, combien en trouve-t-on sur lesquelles on n'est pas d'accord! Les divergences qui existent entre MM. Vosmaer et Middleton, et que nous avons mises en lumière, feront naître bien des doutes dans l'esprit des iconophiles. Toutefois ce système est assez

intéressant pour que nous ayons dû en tenir un grand compte, en offrant à nos lecteurs les moyens de l'étudier et de le contrôler au besoin.

Nous avons consulté avec fruit tous les précédents catalogues. Celui de M. Middleton, souvent cité et mis à profit par nous, a été pour le nôtre d'une grande utilité, il nous a fourni beaucoup d'éclaircissements; nous lui devons d'avoir pu faire connaître presque toutes les copies des estampes de Rembrandt, dont quelques-unes sont assez trompeuses. Nous sommes donc heureux de rendre une éclatante justice au meilleur catalogue qui ait été publié jusqu'à présent. Cependant nous avons apporté tous nos soins à celui-ci; nous avons cherché le plus qu'il nous a été possible à rédiger nos remarques d'après les estampes elles-mêmes; aussi nombre d'articles ont été entièrement refaits et beaucoup d'autres améliorés. L'œuvre que nous possédons, et plus encore celui qui est conservé au Cabinet des estampes de Paris, nous ont beaucoup servi sans doute; mais la multiplicité des différences dans les épreuves de Rembrandt et leur rareté est telle, que ces documents ne peuvent suffire. Il faudrait pendant un certain temps avoir à sa disposition les trois œuvres principaux: ceux de Paris, d'Amsterdam et de Londres, sans préjudice des renseignements que l'on trouverait dans les musées de Harlem, d'Oxford et de Cambridge. Il y a là une impossibilité absolue. Cependant, malgré les obstacles, on avance dans la voie d'un ouvrage de moins en moins imparfait, et chaque jour on élucide quelque point resté obscur ou incomplet.

Nous ne négligerons pas de nous tenir au courant de ce qu'on pourra découvrir, et si quelque chose de nouveau venait à être révélé nous le ferons connaître dans un Supplément inséré à la fin du tome III.

Maintenant, pour répondre à quelques critiques, faisons remarquer qu'un *Manuel* n'est pas un recueil universel, c'est seulement une réunion des plus excellents graveurs, et surtout de ceux qui sont depuis longtemps en possession de la faveur publique. On est forcé ainsi de négliger des artistes distingués, mais un iconographe n'est pas un redresseur de torts; malgré lui, il faut qu'il cède à un certain courant, c'est l'explication de bien des lacunes. Toutefois il y avait quelques graveurs que l'on ne pouvait absolument laisser dans l'oubli,

l'immensité de la tâche que nous avons entreprise, les limites d'un livre ne permettaient pas de les décrire en entier ; nous avons au moins cité d'eux quelques principales pièces. Nous avons complètement décrit les plus remarquables artistes.

Quoique nous ayons adopté l'ordre alphabétique, nous agissons avec un plan préconçu qu'il serait trop long d'expliquer en ce moment. Dans les écoles flamande et hollandaise, nous avons rencontré trois hommes qui s'imposent avant tout, *Van Dyck*, *Rembrandt* et *Rubens*. Il ne faut pas les regarder comme des artistes qui peuvent se contenter d'une admiration rétrospective, mais les envisager encore à un autre point de vue : de nos jours leur influence est manifeste, ils ne sont pas relégués dans le passé ; pour eux, l'actualité n'a pas cessé d'exister. Notre division en trois volumes s'explique naturellement. Dans chacun d'eux, un de ces grands hommes y occupe le point culminant. Van Dyck et son Iconographie avaient une importance que nous avons essayé de faire ressortir dans la biographie de cet artiste. Il était indispensable de donner la description de toutes les pièces et leur dimension, afin que les estampes privées de leur marge fussent facilement reconnues ; il fallait mentionner une foule d'épreuves avant la lettre jusque-là non décrites. N'était-il pas nécessaire d'aborder enfin la question de certaines eaux-fortes attribuées à Van Dyck et de dire si elles sont ou non l'œuvre du maître? Combien nous regrettons de n'avoir pu ajouter certains développements historiques si bien à leur place dans cette circonstance.

L'inconvénient d'avoir passé très rapidement sur plusieurs artistes recommandables se fera encore sentir dans ce nouveau volume ; nous n'avons pu en mentionner que quelques pièces seulement ; l'importance de l'œuvre de Rembrandt, qui ne pouvait être divisé, nous en imposait l'obligation. Nous chercherons plus tard à augmenter le nombre des graveurs complètement décrits.

On nous a reproché de rédiger un peu ce *Manuel* au point de vue de notre collection ; c'est une appréciation erronée, on n'a qu'à se reporter à l'œuvre de Goltzius, ainsi qu'aux graveurs primitifs de la Néerlande, et plus tard à Rubens et son école. D'ailleurs nous croyons

que la meilleure garantie pour les iconophiles est la certitude que les renseignements mis sous leurs yeux ont été pris *de visu* et après un mûr examen. Tous ceux qu'on recueille dans les établissements publics n'offrent pas les mêmes avantages : les heures d'entrée et de clôture, le jour quelquefois défectueux, et beaucoup d'autres inconvénients, rendent les documents qu'on y puise souvent inexacts et incomplets.

Nous ne pouvons pas toujours connaître toutes les estampes dont nous parlons; il nous arrive de les mentionner d'après des auteurs recommandables; mais, en agissant ainsi, c'est une simple citation que nous entendons faire. Si par hasard quelque erreur leur avait échappé, il ne serait pas juste de nous en rendre responsable et de nous faire participer aux critiques qu'on peut leur adresser : nous avons assez des fautes que personnellement nous pouvons commettre.

Déjà nous mettons à la suite de ce volume un court appendice, comprenant les découvertes ou rectifications que nous nous voyons forcé d'apporter au tome Ier, et même à celui-ci; elles prouveront aux iconophiles que nous ne cesserons de faire tous nos efforts pour améliorer l'ouvrage que nous avons entrepris.

M. Middleton a eu l'obligeance de nous transmettre plusieurs observations dont nous avons tenu grand compte; il nous a fourni une ample moisson de documents dont nous serons trop heureux de faire usage dans le volume suivant, et d'autres qui ont trouvé leur place dans celui qui paraît en ce moment.

Nous avons reçu des renseignements précieux de M. le docteur Sträter, d'Aix-la-Chapelle, et nous nous sommes empressé de les consigner dans le cours du tome II ou dans le supplément.

M. le comte de Yorck von Wartenburg a bien voulu nous faire part de ses remarques sur les *Petits Maîtres;* elles enrichiront cette partie de notre École allemande dont elles seront un des principaux éléments. Il y a joint encore un travail important sur les papiers des estampes de Martin Schongauer et d'autres maîtres et sur les filigranes qui les distinguent. Nous sommes heureux d'adresser à ces éminents connaisseurs nos plus sincères remerciements.

OUVRAGES ET CATALOGUES

MENTIONNÉS DANS CE VOLUME

OUVRAGES SUR LA GRAVURE

ALVIN. — La plus ancienne gravure en taille-douce exécutée aux Pays-Bas. Réponse à un article de M. Pinchart, etc. 16 pages in-8 et deux gravures.

BARTSCH. — Le Peintre-Graveur, par Adam Bartsch. A Vienne, de l'imprimerie de J.-V. Degen, libraire, place Saint-Michel, 1803-1821. Tomes I à XXI, in-8.

BARTSCH (Adam). — Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt. . . . . Vienna, 1797. 2 vol. in-8. (Voir p. 297-298.)

BLANC (Charles). — L'œuvre complet de Rembrandt, orné de bois et de 40 eaux-fortes, etc. Paris, 1859-61. 2 vol. in-8. (Voir p. 300.)

BLANC (Charles). — L'œuvre complet de Rembrandt, orné de 40 eaux-fortes de Flameng et de 35 héliogravures d'Amand-Durand. Paris, 1873. 2 vol. in-4. (Voir p. 300).

BLANC (Charles). — L'œuvre de Rembrandt décrit et commenté par M. Charles Blanc, de l'Académie française, etc. Paris, 1880. In-fol. (Voir p. 300.)

CLAUSSIN (le chevalier de). — Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt, etc. Paris, 1824. In-8. (Voir p. 298.)

Supplément au Catalogue de Rembrandt, etc. Paris, 1828. In-8. (Voir p. 308.)

DAULBY (Daniel). — A descriptive Catalogue of the Works of Rembrandt, etc. Liverpool, 1796. In-8. (Voir p. 297.)

DUPLESSIS (G.). — Eaux-fortes de Paul Potter, reproduites et publiées par Amand-Durand, texte par Georges Duplessis, etc. Paris, Amand-Durand, 69, rue du Cardinal-Lemoine. Goupil et Cie, 19, boulevard Montmartre et place de l'Opéra. In-fol.

DUPLESSIS (G.). — Le Maître des sujets tirés de Boccace, par M. G. Duplessis, membre résidant de la Société nationale des Antiquaires de France. Extrait des Mémoires de la Société, etc. Paris, 1879. In-8.

FAUCHEUX (E.). — Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre gravé d'Adrien van Ostade, par L.-E. Faucheux. Paris, veuve Jules Renouard, libraire, 6, rue de Tournon, 1862. In-8.

GERSAINT. — Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt. Paris, 1751. In-12. (Voir p. 297.)

Haden (Seymour). — Catalogue of the Etched Work of Rembrandt. Introductory Remarks to the Catalogue of the Etched Work of Rembrandt, selected for Exhibition at the Fine Arts Club. London, 1877. In-4. (Voir p. 302.)

Laing. — Fac-similes of desings From Engraved Copper plates illustrating, Le Liure de la Ruyne des nobles hommes et femmes, par Jehan Bocace. . . . Edimburg, MDCCCLXXVIII. In-fol.

Mariette (P.-J.). — Abecedario de P.-J. Mariette, et autres notes inédites de cet amateur sur les Arts. Paris, 1851-53. 6 vol. in-8.

Middleton. — A descriptive Catalogue of the Etched Work of Rembrandt van Rijn. London, 1878. In-8. (Voir p. 302.)

Middleton (Rev. C. H.). — Notes on the Etched Work of Rembrandt... London, 1877. In-4. (Voir p. 302.)

Pinchart (Alexandre). — La plus ancienne gravure sur cuivre faite dans les Pays-Bas. Les grandes armoiries du duc Charles de Bourgogne. 10 pages in-8 et 2 gravures.

Thoré-Bürger (W.). — Rembrand : Discours sur sa vie et son génie. . . , par le docteur Scheltema. . . , archiviste d'Amsterdam et de la Hollande septentrionale. Nouvelle édition publiée et annotée par W. Bürger. Paris, veuve Jules Renouard, libraire-éditeur, 6, rue de Tournon, 1866. En tête une copie en contre-partie de *Rembrandt appuyé*. 156 pages, plus 10 d'Introduction. In-8.

Vosmaer (Charles). — Rembrandt Harmensz van Rijn, sa vie et ses œuvres, par C. Vosmaer. La Haye, Martinus Nijhoff, 1868. In-8.

Vosmaer (Charles). — Seconde édition du même ouvrage, entièrement refondue et augmentée. La Haye, 1877. Fort in-8. Les éditions de 1863 et 1868 sont comprises dans celle-ci.

Willigen (Van der). — Les artistes de Harlem. Harlem et La Haye, 1870. In-8. (Voir p. 207.)

Wilson (Thomas). — A descriptive Catalogue of the Prints of Rembrandt by an amateur. London, 1836. In-8. (Voir p. 299.)

Yver (Pierre). — Supplément au Catalogue raisonné de MM. Gersaint, etc. Amsterdam, 1756. In-12. (Voir p. 297.)

CATALOGUES DE VENTE

Barnard (Jean). — Catalogue of the superb and entire collection of Prints, and Books of Prints, of John Barnard, Esq. . . . deceased. . . Which will be sold by Auction under the direction of M. Thomas Philipe, . . . on Monday the 16th of April, 1798. London : Printed By G. Hayden, Russel Court, Covent Garden.

Burgy (Amadé de). — Catalogue de l'incomparable et la seule complette collection des Estampes de Rembrandt, avec toutes leurs variations, gravées, par sa propre main, contenant 257 Portraits, 161 Histoires, 152 Figures, et 85 Païsages : faisant ensemble 655 estampes, entre lesquelles sont 165 pièces qu'on n'a pas trouvées ailleurs. Recueilli

depuis l'An 1728 jusqu'à présent, par M. Amadé de Burgy, dont la vente publique se fera dans sa maison, à La Haye, lundi le 16 juin 1755, par Pierre Gérard van Baalen, marchand d'estampes, cartes, et libraire. Le catalogue est en hollandais et en français.

Chambry. — Catalogue des estampes anciennes et modernes, dessins composant la collection de feu M. Chambry. Vente : 3 février 1881. Expert : M. Clement. Paris. 1881.

Delessert (Benjamin). — Catalogue raisonné d'une belle collection d'estampes d'anciens graveurs, etc., qui composent le cabinet de M. B. D., par P. Defer. Vente : le 29 mars 1852. Paris, 1852.

Dreux. — Catalogue de la belle collection d'estampes anciennes provenant du cabinet de M. H. D. Vente : 8 avril 1861. Expert : M. Clement. Paris, 1861.

Dupré (Prosper). — Catalogue des belles estampes anciennes composant la collection de feu M. Prosper Dupré. Vente : 11 mars 1868. Expert : M. Guichardot. Paris, 1868.

Durazzo (Jacopo). — Catalog der kostbaren und Altberühmten Kupferstich-sammlung des Marchese Jacopo Durazzo in Genua. Welche Dienstag den 19 November 1872 und folgende Tage, zu Stuttgardt. Stuttgart. Druck der Vereins-Buchdruckerei 1872. H. G. Gutekunst's Kunst-Auction in Stuttgart nº xi. 1re partie.

La 2e partie a été vendue les 20 mai 1873 et jours suivants à Stuttgart.

Hebich. — Catalog der berühmten und kostbaren Sammlung Rembrandt'scher Original Radiremgen des Herrn J. C. D. Hebich in Hamburg, Welche Montag den 15 November 1880. Stuttgart, 1880.

Heimsoeth. — Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes composant le cabinet de feu M. le Professeur Dr F. Heimsoeth. Vente à Francfort-sur-le-Mein le 26 novembre 1877, sous la direction de M. Prestel, marchand d'estampes. Francfort-sur-le-Mein, 1877.

Hibbert (George). — His collection sold by Philipe, April 1809. The Rembrandt numbering 288.

Howard. — Catalogue of the choice collection of Rare Engravings and Drawings formed by Hugh Howard. . . . which will be sold by auction, by MM. Sotheby, Wilkinson and Hodge . . . . 12 December 1873 . . . . Dryden Press; J. Davy and Sons, 137, Long Acre.

La Motte-Fouquet. — Catalogue de la collection d'estampes et d'eaux-fortes anciennes et modernes composant le cabinet de feu M. H.-F. de la Motte-Fouquet, à Cologne. La vente aux enchères aura lieu à Cologne, les 21 et 22 octobre 1847, par le ministère de M. Fien, notaire du Roi. Cologne, imprimerie de Chr. Genly.

Lobanow (Alexander). — Die Kupferstichsammlung des Verstorbenen Fürsten Alexander Lobanow Kostowski. Versteigerung zu Berlin, Dienstag den 26 April 1881. Amsler et Ruthardt. Berlin.

Maberly (Joseph). — His collection, sold at Sotheby, in 1851, contained some fine impression of Lucas de Leyde and Rembrandt.

MALVAL. — Catalogue. Estampes anciennes et superbes épreuves. . . . Collection de feu M. de Malval, de Lyon. Expert : M. Vignères. Paris, 1881.

MAROLLES. — Catalogve de livres d'estampes et de figvres en taille-dovce.. . . Fait à Paris en l'année 1666 Par M. de Marolles Abbé de Villeloin. . . . A Paris, chez, Frédéric Léonard, ruë S. Jacques, à l'Escu de Venise. 1666.

MAROLLES. — Catalogue de livres d'estampes et de figvres en taille-dovce. . . . Fait à Paris en l'année 1672, par M. de Marolles, abbé de Villeloin. . . . . A Paris, de l'Imprimerie de JacqvesLanglois, Fils, ruë Galande, proche la Place Maubert, à l'Image S. Jacques le maieur. 1672.

OPPERMANN. — Die Küpferstichsammlungen des Herrn E. F. Oppermann. . . . . Versteigerung zu Berlin, Montag, den 15 Mai 1882, und folgende Tage. . . . . Amsler et Ruthardt, Kunsthandlung und Antiquariat. Berlin, 1881.

POGGI. — Catalogue raisonné des estampes anciennes, et principalement des œuvres d'Albert Durer et de Rembrandt. . . . qui composaient la collection de feu M. A.-C. de Poggi; par P.-F. Defer. Vente le 29 février 1836.

POLE CAREW. — Left a very choice collection of prints selected chiefty from the Barnard, Baring, Hibbert, etc. The collection containing 320 Rembrandt. Mai 1835.

ROBERT-DUMESNIL. — Catalogue des estampes de Rembrandt, de Ferdinand Bol, etc., colligées par M. A.-P.-F. Robert-Dumesnil. La vente a été faite à Londres. 1836.

SAINT-YVES (Charles Leoffroy de). — Catalogue raisonné du cabinet de feu M. Charles Leoffroy de Saint-Yves, par F.-L. Regnault, peintre et graveur. Paris, an XIII (1805).

THOREL. — Catalogue raisonné d'estampes rares et précieuses anciennes et modernes. . . . du cabinet de M. Th. Vente : 5 et 6 décembre 1853. Expert : M. Defer. Paris, 1853.

TUFFIAKIN. — Catalogue de tableaux anciens et modernes . . . . . . recueils d'estampes. . . . . composant le cabinet de M. le Prince Tuffiakin dont la vente aura lieu après son décès le 5 mai 1845. Expert : M. Defer. 1845.

VISSER. — Catalogue d'un magnifique œuvre de Rembrandt, suivi de son école, etc., d'un superbe œuvre de Jonas Suyderhoeff, réunis par M. A.-G. De Visser, ancien directeur de ventes à La Haye. Vente le 16-18 mai 1881. Amsterdam, Frederik Muller et C°, 1881.

WEBER (Hermann). — Catalogue de la superbe collection d'estampes anciennes laissée par feu M. Hermann Weber à Bonn. Seconde partie contenant l'œuvre de Rembrandt et de son école. Vente : Leipsig, 28 avril 1856. Expert : Rudolph Weigel. Leipsig, 1856.

WILSON. — Catalogue raisonné of the select collection of Engravings of on amateur. London : M DCCC XXVIII.

(*Voir, pour les autres ouvrages et catalogues cités, le tome précédent.*)

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

HACKAERT ou HAKKERT (Jean)[1], peintre et graveur à l'eau-forte; né à Amsterdam en 1636, mort en Hollande. Hackaert a gravé un peu dans le goût de Waterloo; mais, selon Bartsch, il lui est inférieur dans le travail de la pointe qui n'est ni si léger ni si varié. Les tableaux de ce maître sont très estimés; on les rencontre rarement; nous en connaissons un dans une famille de Rouen, représentant un site montueux dans le genre du nº 6 de l'œuvre. Il y a bien des années, nous avions vu cette peinture dans le cabinet du colonel Bourgeois, expert du Musée du Louvre. Hackaert a souvent traité avec un grand talent des départs ou des retours de chasse le long d'une pièce d'eau ou d'un canal bordé de grands arbres. On voit un très beau tableau de ce genre au Musée d'Amsterdam; un autre figurait dans la galerie Lebrun; il y en avait encore un dans le cabinet Van Helsleuter : tous sont enrichis de figures de Van de Velde. Un tableau représentant le même sujet, également avec des figures du même maître, a été vendu 29,000 fr. chez M. de Morny. Un autre semblable, mais moins bon, était dans la galerie Delessert; nous-même possédons un *Départ pour la chasse* avec des figures de Lingelbac, qui faisait aussi partie de la collection Van Helsleuter et plus tard de celle du cardinal Fesch.

ŒUVRE D'HACKAERT

1-6. *Vues et Paysages*. Suite de six pièces numérotées dans le bas, à droite, dans la marge, à l'exception du nº 3 où le chiffre est dans l'estampe.

Haut., 190 à 196 millim.; larg., 216 à 221.

1. Nous écrivons ce nom comme l'artiste l'a écrit et comme Bartsch le reproduit. Weigel dit Hakkaert; M. Van der Kellen, Hackaert; M. Prestel, Hackært; M. Roos, Hackert.

1. *La Porte de la ville de Gorcum.* A gauche, une voûte sous laquelle passe un canal et près de laquelle est une barrière de bois est couronnée de maisons et d'arbres; vers la droite, des maisons au-dessus de deux tours au bas desquelles est un bateau; l'eau occupe tout le devant de l'estampe. Au bas, à gauche, dans la marge : *Joannes Hackaert invent. et fecit.;* à droite : *Clement de Ionghe excud. Amst.* 1.

1er état. Au British Museum. Moins travaillé contre la voûte, à gauche. Il n'y a point de contre-tailles au-dessus de la maison; les arbres n'ont point de contre-tailles obliques; contre la fenêtre, au-dessus de la voûte, il n'y a pas de tailles horizontales ni de contre-tailles obliques; sous la voûte il n'y a pas de contre-tailles sur les eaux; avant l'adresse et le numéro. Nous ne nous rappelons pas si cette épreuve est avant le nom du maître.

Dans la vente du baron d'Isendoorn, on annonçait un 1er état qui pourrait bien être antérieur à celui-ci. Il est à l'eau-forte pure. Avant beaucoup de travaux, avant la bordure, avant le nom du maître et l'adresse. De la plus grande rareté.

Isendoorn, 45 fr., épreuve mal conservée.

* [1] 2e. Avec les travaux qui manquaient dans l'état précédent, avec le nom du maître, l'adresse et le numéro. La bordure est faite au burin.

2. *Le Chemin serpentant.* On y voit à gauche, dans le fond, un cavalier qui parle à un homme à pied; à droite, une pièce d'eau entourée d'arbres dans laquelle croissent des roseaux. Sur l'eau : *I·H·;* du même côté, dans la marge, le n° 2.

* 1er état. Au British Museum. On voit dans le haut, au milieu et à gauche, les traces d'un ciel qu'on n'aperçoit plus dans l'état suivant. Le terrain du fond est ombré de traits fins. Dans le bas, à gauche, les travaux ne touchent pas le trait carré qui est fin. L'estampe est partout très légère. Avant le n° 2. Très rare. Notre épreuve, qui est dans le même état, vient de la collection d'Isendoorn.

Isendoorn, 262 fr. 60 c.

2e. Celui décrit. Les traces du ciel ont disparu. Le fond, les terrains sont ombrés de tailles et de contre-tailles assez fortes; les arbres, les roseaux sont accusés par des travaux vigoureux; on voit beaucoup moins les initiales du maître. Le trait de bordure est renforcé; les tailles, à gauche, vont jusqu'au bord.

3. *Le Ruisseau étroit.* Il coule vers la droite, entre deux tertres, dans un paysage garni d'arbres. Sur un chemin qui va vers une pièce d'eau dans le fond, à gauche, deux hommes et une femme chargée

1. Toutes les estampes marquées d'un astérisque font partie de la collection de l'auteur de ce Manuel.

d'un fardeau. Dans le bas, à droite, près d'un groupe de roseaux, le n° 3.

* 1er état. Le haut de l'estampe est couvert d'un ciel hardiment tracé. Les arbres sont blancs dans le haut, on ne voit pas sur leurs troncs les contre-tailles obliques dont nous parlerons plus bas, ni sur les arbustes qui bordent la rivière, à droite. La route, dans le milieu, est presque entièrement blanche. Il n'y a pas de trait de bordure, sauf une légère indication dans le bas. Avant le n° 3.

* 2e. Le ciel est effacé, c'est à peine si l'on en aperçoit quelques traces. Sur le haut et le milieu des arbres qui sont à droite et dans le fond, il y a des tailles ainsi que des contre-tailles obliques; on en remarque également sur les arbustes qui bordent la rivière, à droite. Il en existe sur les troncs des trois premiers arbres sur le devant. Tout le milieu de la route est ombré de tailles légères. Sur le terrain qui est au devant, à gauche, les travaux sont augmentés, et l'on voit des contre-tailles obliques près des petites plantes qui sont dans le milieu du bas; une place blanche que l'on voyait un peu plus à gauche est éteinte. Avec un trait de bordure tracé au burin. Dans le bas, à gauche, le n° 3.

Nous avons vu une contre-épreuve de cet état.

4. *L'Arbre incliné.* Il est à gauche, penché sur une pièce d'eau qui s'étend vers la droite et dont les bords sont élevés. A gauche, un bouquet d'arbres où l'on aperçoit un homme suivi d'un chien se dirigeant vers le fond; à droite, dans le fond, un bouquet d'arbres et une chaumière. Dans la marge du bas, le n° 4.

1er état. Près de l'homme suivi d'un chien, autour de l'arbre, le terrain est blanc, l'estampe est moins travaillée. Avant le n° 4.

* 2e. C'est celui décrit.

5. *Les Quatre Arbres.* Ils s'élèvent dans le milieu de l'estampe et dominent une pièce d'eau qui baigne tout le côté gauche et s'étend dans le fond, où sont de grands arbres et où l'on voit une espèce d'église dans un bouquet de verdure. A droite, une large route s'étend vers un fond boisé; deux hommes arrêtés sont en conversation sur le devant. Dans la marge du bas, à droite, le n° 5.

1er état. Mentionné par Weigel. Avant le numéro.

* 2e. Celui décrit.

6. *Le Rocher baigné par la rivière.* Il est à droite, couronné d'arbres dont le plus grand est penché. Vers le milieu, deux hommes et un chien sont au bord de l'eau. Dans le fond, s'élèvent de grands arbres qui occupent toute la partie gauche. Sur le devant, à droite, des arbustes, et, au-dessous, dans le coin de la marge, le n° 6.

* 1er état. On voit dans le haut un ciel très légèrement tracé sur lequel, dans le haut, à gauche, est écrit I·H·. La montagne à droite est moins travaillée et n'offre contre le bord que des traits légers. La composition est bordée d'un trait fin, les angles de la planche sont aigus. Collection Verstolk.

Verstolk, 168 fr.

M. Prestel, dans le catalogue Kalle, mentionne un état extrêmement rare, tiré avant que la planche ait été remordue pour lui donner plus de vigueur; elle est d'un ton argentin très fin, retouchée à l'encre de Chine dans les ombres, tirée sur du papier aux armes d'Amsterdam. M. Prestel ne parle pas d'un ciel tracé, des lettres I·H· ni de la bordure très fine.

Kalle, 125 fr.

* 2e. Il reste encore quelques traces du ciel; les lettres I·H· ont été effacées; les tailles sont continues sur le grand rocher à droite. Le trait de bordure est fait au burin. Les angles de la planche sont arrondis.

La suite, avec les numéros, est rare. Nos épreuves sont sur papier à la grande Folie. Collection Lamothe-Fouquet.

Robert-Dumesnil, 95 fr. 25 c.; Verstolk, 173 fr.; Lamothe-Fouquet, 140 fr.; Isendoorn, 96 fr. 60 c.

Weigel se borne à dire que l'on connait deux états : l'un avant l'adresse de Clément de Jonghe et avant les numéros, l'autre avec l'adresse et les numéros.

Weigel décrit encore cette pièce :

W., 7. *Paysage sablonneux.* A droite, une hauteur peu couverte de végétation; le second plan et le fond sont coupés par une rivière; dans l'extrémité du fond, on voit des édifices élevés; vers le milieu du premier plan, un chariot à deux roues avec un cheval et un guide. L'eau-forte n'a pas mordu dans beaucoup de places.

Haut., 160 millim.; larg., 187.

Weigel ajoute que ce morceau, qui se trouve chez M. le baron de Rumohr, pourrait bien être authentique.

HAEFTEN ou HAFTEN (Nicolas Walraven van), peintre; né à Gorcum dans le xviie siècle, mort au commencement du xviiie. On n'a presque aucun détail sur sa vie. Il paraît cependant qu'après avoir parcouru les principales villes de Flandre, Haeften vint à Paris en 1695. Il y peignit son portrait, qui se voyait dans la même ville et qui faisait partie du cabinet du chevalier Richard de Ledan dont la vente eut lieu en 1816. Nous avons vu un tableau d'Haeften dans la collection d'un de nos amis; il rappelait le style de ses eaux-fortes, mais la couleur en était agréable. C'est la seule fois

que nous avons eu l'occasion de rencontrer un tableau de ce maître [1]. Bartsch ne connaissait que neuf estampes : trois en manière noire, six à l'eau-forte et au burin. Les premières, dit-il, montrent Van Haeften dessinateur habile et savant, mais on voit par les autres qu'il n'avait ni goût dans la pointe ni talent pour manier le burin. Cependant les unes et les autres sont difficiles à trouver. Le catalogue Rigal décrit trente morceaux et Weigel en fait connaître trente-neuf.

ŒUVRE DE N. VAN HAEFTEN

PIÈCES GRAVÉES EN MANIÈRE NOIRE.

1. *Haeften.* Il est vu à mi-corps, dirigé vers la gauche, nu-tête; ses longs cheveux tombent sur ses épaules que couvre un manteau. Dans la marge : *Nicolas Uanhaften, natif de Gorcome à Sceu dépintre mieux que personne les fumeurs et les Ivrognes.;* plus haut, à droite : *Se ipse Pinxit et Sculpsit.* Tout au bas : *A Paris chez Démortain sur le Pont N. Dame à l'Enseigne des belles Estampes.*

Haut., 129 millim.; larg., 97. La marge du bas, 14.

* Ancienne épreuve.
Van den Zande, 25 fr.; Liphart, 49 fr.

2. *Le Paysan.* Il est assis sur un banc, tenant une pipe de la main gauche et de l'autre une cruche. Sa tête est un peu tournée vers la droite où, dans le fond, sont deux autres paysans, l'un fumant, l'autre tenant un verre. A gauche, dans la marge du bas : *N. Van Haeften Pinx. et Sculp.*

Haut., 205 millim.; larg., 167. La marge du bas, 16.

3. *La Paysanne.* Elle est assise sur un banc, tenant une coupe de la main droite et de l'autre une cruche qu'elle presse contre elle. Dans le fond, deux paysans dont l'un fume. L'inscription est la même.

Même dimension.

1. Il se trouvait dans le cabinet de M. Victor Letellier, de Rouen. Cet amateur, mort jeune, avait une nombreuse réunion de peintures dans le genre de la galerie Lacaze. Elles sont restées dans la famille, mais aujourd'hui cette collection est divisée en trois parties.

PIÈCES GRAVÉES A L'EAU-FORTE.

4. *Les Fumeuses*. Ce sont trois vieilles femmes assises autour d'un tonneau. Celle qui est à gauche tient une bouteille de la main droite et de l'autre une pipe. Dans le fond, du même côté, une autre femme. Dans le bas de la planche : *N. W. V. Haeften. fecit*. 1694.

Haut., 142 millim.; larg., 95.

Arosarena, 15 fr.

5. *Le Petit Fumeur*. Il est assis, presque de face, tourné un peu vers la droite, le pied gauche posé sur une escabelle. Un pot de bière est sur un tonneau placé au devant de la gauche. Au bas, du même côté : *N V Haeften. f.;* sur le tonneau : 1694. Les trois premières lettres sont entrelacées.

Haut., 142 millim.; larg., 97.

6. *La Femme amoureuse*. Elle est à la porte d'une maison dont le haut est orné d'une vigne, engageant à boire un homme coiffé d'un bonnet de Mezzetin qui s'appuie de la main droite sur le bas de la porte et de l'autre tient un verre. Sur le jambage de la porte : *V. haeften F* 1701. Pièce gravée à l'eau-forte et terminée au burin.

Haut., 173 millim.; larg., 129.

Robert-Dumesnil, avec une contre-épreuve du n° 5, 89 fr.

7. *Le Grand Fumeur*. Il est au milieu du devant, dans l'intérieur d'un cabaret, assis sur une chaise, le pied droit sur un escabeau, tenant une pipe de la main droite. Au fond, devant une cheminée, trois paysans sont assis. Celui de droite fume, celui de gauche tient un verre, l'autre paraît dormir. Au bas, à droite : *N V Haeften. f.* 1694. Les trois premières lettres du nom sont entrelacées.

Haut., 173 millim.; larg., 122.

* Ancienne épreuve.
Van den Zande, 14 fr. 50 ; Kalle, 20 fr.

8. *Les Cinq Chanteurs*. Ils sont dans l'embrasure d'une fenêtre ouverte. Deux sont sur le devant : celui qui est à gauche tient un papier où un autre, qui est près de lui, marque quelque chose de l'index. Au-dessus du premier est un portrait suspendu au châssis de la

fenêtre. Vers la gauche, dans le bas : *N W. HAFTEN. F.*, et plus bas, en caractères à rebours : *het eersten van myn leven tot antwarpen* (*la première de ma vie à Anvers*).

Haut., 144 millim.; larg., 92.

* 1er état. Ainsi décrit par Weigel; *le fond seulement gravé à l'eau-forte et avant toute lettre*. Dans notre épreuve, dont la marge du bas est coupée, voici les remarques que nous croyons devoir signaler : La cruche qui est dans le haut est ombrée de traits fins et des tailles grosses et dures ne la contournent pas dans le bas; on ne voit pas, au-dessous de la cruche, une ombre portée de six traits obliques longs et durs; sur le morceau de bois auquel elle est attachée, il n'y a pas à droite de tailles horizontales; le pan de bois qui est au-dessous, dans le milieu, n'a pas de tailles longitudinales, il n'offre que des tailles horizontales et obliques, sauf quelques tailles longitudinales dans le bas; il n'y a pas non plus de tailles longitudinales sur le morceau de bois qui tient le volet; celui-ci est très légèrement ombré, et la plaque de fer qui le tient dans le bas est presque blanche; les clous n'en sont pas marqués, tandis que dans l'état suivant on y remarque deux forts clous et une série de tailles horizontales les unes sur les autres. Sur le châssis de la fenêtre, surtout dans la partie gauche, il n'y a pas de tailles horizontales; toute cette partie est légèrement ombrée. L'homme qui est dans le fond, à gauche, n'a pas de contre-tailles sur les bords de son chapeau, et son habit, légèrement ombré à gauche, est blanc contre le bonnet de l'homme qui tient le papier; l'homme nu-tête tenant un papier, à droite, n'a pas de contre-tailles horizontales sur son habit au dessous du bras gauche. Dans l'épreuve entière qui est au Cabinet des estampes de Paris, on voit *N. V. HAFTEN. F.* mais l'inscription au-dessous ne s'y trouve pas.

* 2e. Avec les travaux qui ne sont pas dans le 1er état, et avec les inscriptions citées plus haut.

Harrach, avec le no 24, 31 fr.

9. *Le Pêcheur*. Il a le corps un peu tourné à droite, tandis qu'il regarde à gauche. Au haut d'un bâton, appuyé sur son épaule droite, quelques petits poissons. Au haut de la gauche : *N V Haeften. f.* 1694. Les trois premières lettres sont entrelacées. Pièce gravée au burin.

Haut., 173 millim.; larg., 122.

*Ancienne épreuve.

Van den Zande, 29 fr. Robert-Dumesnil, nos 7, 8 (1er et 2e états), 9, 66 fr. 65 c.

SUPPLÉMENT.

PIÈCES EN MATIÈRE NOIRE.

Weigel, 10. *Deux Fumeurs près d'une fenêtre.* L'un est en bonnet de Mezzetin; dans le fond, un buveur le verre à la main. A la traverse de

la fenêtre, un auvent; à gauche, un chapeau accroché. Dans la marge : *N. van Haeften Pinx. et Sculp.* Décrit par Rigal sous le n° 17, et non 19 comme le dit Weigel.

Haut., 237 millim., y compris 16 de marge; larg., 341.

W., 11. *Portrait d'une jeune dame vue de face.* Elle a les cheveux très élevés et entrelacés d'un ruban ; de chaque côté de son cou pend une boucle ; sa robe formant draperie cache les bras et les mains ; sa poitrine est couverte d'un habit de dessous. A la gauche du fond : *Nic. Largillière pinx.* ; à droite : *N. van haeften sculp.* Pl. ov.

Haut., 203 millim.; larg., 146.

W., 12. *Une Femme dormant.* C'est une paysanne assise sur une chaise, qu'un paysan à genoux à côté d'elle s'apprête à éveiller en allumant de la poudre. Dans le fond, trois paysans dont l'un fume. Décrit par Brulliot dans le catalogue Arétin.

Haut., 254 millim.; larg., 191.

W., 13. *Le Bénédicité.* Homme et femme assis à table les mains jointes ; celle-ci est vue de profil à gauche, celui-là de face au fond de la droite. Entre eux et dans l'ombre est une troisième personne en prière. Dans la marge, en deux lignes : *Bénissez ô mon Dieu* . . . et au dessous : *N. Van Haeften, pinx et fecit.* Décrit par Robert-Dumesnil. (Cat. 1837.)

Haut., 223 millim., y compris 14 millim. de marge; larg., 169.

W., 14. *Une Vieille Femme avec un haut bonnet.* Elle est tournée à droite en demi-figure ; sa main droite est appuyée sur une bouteille, et de la gauche elle tient un verre.

Haut., 203 millim.; larg., 142.

W., 15. *Le Paysan avec une cruche.* Il a un chapeau retroussé sur lequel est une pipe. Sujet en demi-figure. Dans la droite du bas, on lit peu distinctement : *H. F.*

Haut., 102 millim.; larg., 86.

W., 16. *Une Fille buvant avec une bouteille.* Elle est en demi-figure, tournée à gauche. Sur la table, du pain, un couteau et une lampe

allumée. Dans la marge, en deux lignes : *Je ne scay pas encore.* . . Pièce très douteuse, décrite par Robert-Dumesnil.

Haut., 241 millim., y compris 14 millim. de marge; larg., 176.

Robert-Dumesnil, avec le *Bénédicité*, 31 fr. 75 c.

PIÈCES GRAVÉES A L'EAU-FORTE.

W., 17. *Le Bénédicité.* Un villageois, deux femmes et une petite fille sont à table ; un jeune homme est debout; à droite, une servante apporte un plat, une autre sort. Dans la marge : *Bénissez ô mon Dieu,* . . . *nous mourions à nous-mesme. N. Van. haften pinx. et fec.* N° 2 de Rigal.

Haut., 336 millim.; larg., 417.

Van den Zande, 40 fr.

W., 18. *La Déclaration d'amour.* Une villageoise, assise au milieu, la tête un peu tournée vers la droite, tenant un poireau de la main gauche, paraît écouter un homme qui est à la droite un genou en terre. A gauche, dans le haut d'une cloison : 1702 ; dans le coin du bas du même côté : *N, W, van haeften, F.* Dans la marge, deux vers : *Jean il est bien doux,* . . . N° 3 de Rigal.

Haut., 311 millim.; larg., 250.

1er état. Avec le nom du maître seulement.

Camberlyn, 20 fr. ; Liphart, 50 fr.

* 2e. On lit dans le milieu du bas de l'estampe : *Chez Martel rue St Iaques a.* Cette dernière lettre paraît appartenir à une adresse antérieure qui a été effacée, et dont on aperçoit encore les traces. Il est probable qu'il existe un état intermédiaire entre le 1er et celui-ci. Notre épreuve est privée de la marge du bas.

Dans le 3e état, la planche est rognée de 17 millim. et à droite de 6 ; une partie du nom du maître est enlevée.

Camberlyn, 8 fr.

W., 19. *Le Médecin aux urines.* Il tient une fiole à la main ; près de lui un villageois; plus loin une petite fille et quatre personnes hommes et femmes. Au tuyau de cheminée, deux vers hollandais à rebours : *Al besiet hy de pis hygeraed duwiis mis.* (*Quoiqu'il regarde l'urine, il conclut diablement faux*) ; à terre, à gauche : *N. Van Haeften F.* ; à droite : 1697. N° 4 de Rigal, et non 12 comme le dit Weigel.

Haut., 198 millim.; larg., 162.

Robert-Dumesnil, avec *Déclaration d'amour* avant et avec l'adresse, 127 fr. 50 c.

W., 20. *Les Deux Fumeurs à une table*. L'un, à droite, est coiffé d'un espèce de bonnet de Mezzetin; l'autre, à gauche, d'une calotte; un homme debout lui parle. A terre, à gauche, une cruche, deux cuillers et un plat couvert. Au-dessous: *N V Haeften. in. f.;* à droite: 1695. Les trois premières lettres sont entrelacées. N° 6 de Rigal.

Haut., y compris la marge blanche, 176 millim.; larg., 122.

* Ancienne épreuve.

W., 21. *Le Simple Repas*. Près d'une table, un paysan debout, portant une calotte, et deux autres avec des bonnets de Mezzetin; près de la table, des ustensiles de ménage. A terre, à gauche: *N V Haeften. in. f.*, les trois premières lettres sont entrelacées; à droite : 1695. N° 7 de Rigal.

Haut., y compris une marge blanche de 16 millim., 203 millim.; larg., 124.

1er état. Avec la date seulement, avant le nom du maître.
2e. C'est celui décrit.
Robert-Dumesnil, avec le n° précédent, 66 fr. 65 c.; Kalle, 25 fr.

W., 22. *Le Repas des trois Commères*. Deux d'entre elles sont assises, l'autre est debout. A droite, au pied d'un banc : *N. V. Haeften f.* 1694. N° 8 de Rigal.

Haut., 167 millim.; larg., 122.

1er état. C'est celui décrit.
Van den Zande, 18 fr. 50 c.; Camberlyn, 21 fr.
2e. On lit dans la marge : *Rien ne peut réveiller nos sens comme l'argent et l'abondance;* et au-dessous : *A Paris chez Langlois sur le petit pont à la couppe d'or.*

W., 23. *La Jeune Fille assise*. Elle tient une cruche à la main, la tête appuyée sur son bras droit posé sur une planche, et son pied sur une caisse. A terre : *N V Haeften. F.*, 1697. Les trois premières lettres sont entrelacées. N° 11 de Rigal.

Haut., y compris 9 millim. de marge blanche, 108 millim.; larg., 70.

W., 24. *Les Cinq Femmes à la fenêtre*. L'une, à gauche, est penchée les bras croisés sur l'appui; l'autre, à droite, fume, ainsi qu'une vieille, dans le fond, derrière celle-ci; à gauche, deux autres. Au-dessus de la fenêtre, vers la droite, un chapeau et un portrait accrochés; au-dessous

de la fenêtre, à gauche, un dessin. Plus bas sur le mur: *N. W. V. Haeften. fecit.* 1694. N° 13 de Rigal.

Haut., 146 millim.; larg., 97.

1er état. Avant les contre-tailles dans le fond.

* 2e. Avec des contre-tailles au burin. Dans notre épreuve on lit, tout au bas de la gauche : N° 131.

W., 25. *Le Fumeur à table.* Un paysan lui crie dans l'oreille; derrière eux une vieille debout et, sur le devant, un paysan en grand chapeau, vu par le dos, assis sur un banc où on lit : *N V Haeften f.* 1695. N° 14 de Rigal.

Haut., 83 millim.; larg., 77.

Weigel dit qu'on connaît deux états :

1er état. Celui décrit.

2e. Avec des retouches au burin à différentes places.

W., 26. *Le Fumeur debout.* Il porte un chapeau avec des plumes de coq, et tient un pot et une pipe. Derrière une table, un jeune garçon le montre du doigt. Sur le pot que tient le fumeur : *B BEIR DE MARS.* Au haut, à gauche : *N V Haeften, F.* 1699. N° 19 de Rigal.

Haut., y compris 18 millim. de marge blanche, 167 millim.; larg., 117.

W., 27. *Demi-Figure de Démocrite riant.* Il est de face, la main droite est sur un globe; sur un papier qu'il tient de l'autre : *ik lagh over de Sottigheyt.* . . . . (*Je ris de la folie de ce monde*). Dans la marge à gauche : *v haften. F.* 1702. DEMOCRITE. N° 20 de Rigal.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

W., 28. *Demi-Figure d'Héraclite.* Ses yeux sont levés au ciel, il a la main gauche posée sur sa poitrine. Sur un des feuillets d'un livre ouvert posé devant lui : *v. haften. F.;* sur l'autre feuillet : *Ik kryte over de Sottigheyt.* . . . . (*Je pleure la folie de ce monde*). Dans la marge : HERACLITE. N° 21 de Rigal.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

Camberlyn, 16 fr.

W., 29. *Le Charlatan*, Il tient de la main gauche une petite bouteille et de la droite un flacon couvert en osier; sur sa table, des bouteilles et des drogues. Au fond, à gauche, une tour; à droite, un mur en ruine.

Sur le bord du tapis de la table : *N V Haeften. f.* 1694. Les deux premières lettres sont entrelacées. N° 22 de Rigal.

Haut., 180 millim.; larg., 126.

* 1er état avant le ciel.

2e. Planche finie avec le ciel.

Robert-Dumesnil : ce dernier numéro, avec *Héraclite* et *le Repas des trois Commères*, 89 fr.

W., 30. *La Vieille assise.* Elle tient un verre et une bouteille couverte en osier. Sur le mur, à gauche, un portrait de villageois. Dans la marge : *N V Haeften f.* 1694. N° 23 de Rigal.

Haut., 110 millim.; larg., 72.

W., 31. *Buste d'homme à petites moustaches.* Il est vu de face, en chapeau retroussé. A gauche, au haut du fond qui est blanc : *N V H. F.* N° 26 de Rigal.

Haut., 81 millim.; larg., 63.

1er état. Avant les initiales du maître.

2e. Celui décrit.

W., 32. *Buste d'un homme borgne de l'œil droit.* Il porte un bonnet de Mezzetin ; sa tête est élevée. A gauche, au haut du fond qui est blanc : *N V H.* N° 27 de Rigal.

Haut., 70 millim.; larg., 54.

W., 33. *Buste d'un jeune garçon.* Il est de trois quarts, regardant à gauche. Au haut du mur, dans le fond, gravé à rebours : *Gheedts naer het leven met sterck water* (*Gravé d'après nature à l'eau-forte*). Au-dessous, à gauche : *N V H. F.;* à droite : 1695. N° 28 de Rigal.

Haut., 72 millim.; larg., 54.

W., 34. *Matelot criant.* Il est de profil, tourné à droite; à son chapeau une pipe. A gauche, au haut du fond : *N V Haften f.* 1694. Les trois premières lettres sont entrelacées. N° 29 de Rigal.

Haut., 70 millim.; larg., 54.

1er état. Avant des travaux ajoutés au chapeau, aux cheveux et à l'habit.

2e. La planche est terminée.

W., 35. *Buste d'une vieille en bonnet plat.* Elle est vue de trois quarts, la bouche ouverte. Sur le fond, près de son épaule droite : *N H.* 1694. N° 30 de Rigal. Pl. ov.

Haut., 81 millim.; larg., 68.

1er état. Avant les contre-tailles sur les habits et sur les épaules.

2e. La planche est terminée.

Robert-Dumesnil, W., 31, 1er état; 34, 1er et 2e états; 35, id., 44 fr. 25 c.

W., 36. *Le Fumeur attentif.* Il y a quatre personnes en demi-figures; le fumeur est assis près d'une table, le bras droit accoudé, tenant une pipe, écoutant ce qu'un paysan en riant lui dit à l'oreille. Un homme est debout, au fond; sur le devant, à droite, un homme au chapeau retroussé, vu par le dos, est assis sur un banc. Sur le côté de ce siège : *N V Haeften f.* 1695. Les trois premières lettres sont entrelacées. Décrit par Robert-Dumesnil, n° 1, page 63. (Cat. 1837.)

Haut., 83 millim.; larg., 77.

W., 37. *Jeune Femme assise.* Elle est vue jusqu'aux genoux, tenant une pipe de la main gauche sur laquelle elle est appuyée; son corset est en désordre. Dans le fond, deux figures. Dans la marge, à gauche : *N V Haeften. f.* 1697. Les trois premières lettres sont entrelacées. Décrit par Robert-Dumesnil, même page, n° 2.

Haut., 142 millim., y compris 14 millim. de marge; larg., 97.

Robert-Dumesnil, 36 et 37 de Weigel, 31 fr. 75 c.

W., 38. *Le Toast.* Dans un intérieur, trois paysans et une femme sont assis près du feu. Les deux paysans de droite, tenant leurs verres élevés, paraissent boire à la santé d'une autre personne assise à gauche, qui chante; la femme assise à côté a le bras droit autour du cou de celui-ci. On lit à droite : *N V. Haeften fecit;* le nom du maître est répété sur un tonneau, où est assis un paysan; il y a un millésime indistinct.

Haut., 144 millim.; larg., 137.

W., 39. *Joan Fridéric Karg baron de l'Empire.* Il est en demi-figure tourné vers la gauche, en robe et en manteau. Dans la marge du bas des armoiries, on lit : *Joan Fridéric Karg S. R. J. Liber Baro de Bebenburg, etc.;* au-dessous : *Natus* 19 *Febr.* 1648; à droite : *N. van haften pinx et Sculp.* 1709 *insulis.* N° 25 de Rigal.

Haut., y compris la marge renfermée dans le trait carré, 313 millim.; larg., 223.

Rigal, 30 pièces et plusieurs doubles, 297 fr.

On lit dans le catalogue Verstolk : Œuvre de N. Van Haeften, contenant des scènes

rustiques et fragments, belles épreuves, avec la répétition des nos 4, 5, 6, 7 et 8, manquent les nos 2 et 3 ; avec les estampes décrites dans le catalogue Rigal, page 168, nos 2, 3 et *bis*, nos 4, 13, 17, 21, 23, 25 et *bis* et dix-huit estampes, non décrites, 210 fr.

On trouve dans le catalogue Camberlyn : Homme coiffé d'un chapeau à larges bords, vu presque de face et à mi-corps ; il tient de la main droite une cruche contre sa poitrine, et de l'autre un bâton sur lequel est écrit : 1695 *N V Haeften f.* Non décrit, très rare.

Vente Camberlyn, 31 fr.

PIÈCES ATTRIBUÉES A HAEFTEN ET NON DÉCRITES.

1. *La Tirelire cassée.* Dans un intérieur, une femme âgée, assise à gauche, tient dans sa main droite plusieurs pièces de monnaie et regarde un homme assis, à droite, de l'autre côté de la table, et coiffé d'un bonnet de Mezzetin; sur la table les fragments de la tirelire cassée et des pièces de monnaie. Pièce sans nom de maître, dans le goût de Teniers.

Haut., 136 millim. avec la marge; larg., 105.

* Très jolie pièce à l'eau-forte. Dans la marge du bas quelques caractères illisibles.

Nous avons vu au Cabinet des estampes de Paris les deux pièces suivantes :

2. *Les Offres séduisants.* A gauche, un homme un peu penché, ayant deux pièces de monnaie dans la main droite, les offre à une femme qui est debout, la gorge découverte ; il la serre du bras gauche, tandis que celle-ci fait de l'index de la main gauche un signe vers les pièces de monnaie. Sujet à mi-corps, sans nom de maître. A l'eau-forte.

Haut., 118 millim.; larg., 111.

3. *La Faible défense.* Dans le milieu, une femme accoudée du bras droit sur une table, à gauche, couverte d'un tapis, sur laquelle brûle un flambeau, semble repousser en riant la main droite d'un homme qui la touche sur la gorge. Celui-ci, placé derrière elle, lui fait un signe de la main gauche, auquel elle répond par un autre signe. Sans nom de maître. En manière noire.

Haut., 212 millim.; larg., 180.

HECKE (JEAN VAN DEN), peintre et graveur à l'eau-forte; né au bourg de Quaremonde près Oudenarde, vers 1620; mort à Anvers en 1670. Hecke a gravé treize pièces décrites par Bartsch et plusieurs autres dont Weigel a donné la description.

1-13. *Différents Animaux.* Suite de douze estampes.

Haut., 97 à 108 millim.; larg., 156 à 164.

ŒUVRE DE J. VAN DEN HECKE

1. A droite, près d'une fontaine qui coule dans une vasque antique, divers animaux sont rassemblés. Un âne, un mouton et un bélier se désaltèrent; un cheval et un bœuf s'apprêtent à boire; près d'eux, un certain nombre de moutons. A gauche, un chien penche la tête du même côté; sur un piédestal voisin de la fontaine : *Magnificentissimo Principi PAVLO IORDANO Bracciani Duci*, etc. . . . . *Humillimus cliens quam ipse inuenit et fecit aqua forti Joannes vanden Hecke.* 1656.

* 1er état. Avant le trait de bordure autour de la composition. En face le médaillon on voit une légère coulure d'eau-forte en biais. Le travail est très léger.

* 2e. La composition est bordée d'un trait carré; la coulure d'eau-forte est effacée. Avant l'adresse de *Jacobús. de Man. Junior.* sur le terrain au-dessous de la vasque dans laquelle coule l'eau de la fontaine.

*3e. Avec cette adresse. L'épreuve est encore très belle.

* 4e. L'adresse a été effacée. Cet état se reconnaît à la remarque suivante : trois petits cailloux que l'on voyait dans les états précédents, sur le terrain en face le médaillon, ont été enlevés. L'épreuve est plus faible.

2. On voit dans une campagne cinq moutons et un bélier, ce dernier est à gauche; dans le milieu, trois moutons sont couchés.

* 1er état. Avant le trait de bordure. La croupe du mouton qui broute à droite n'est pas profilée à la hauteur de la queue; avant quelques travaux à droite pour prolonger la montagne du fond jusqu'au bord de la planche. On voit deux forts traits échappés près du museau du bélier, à gauche. Dans cet état, l'estampe a beaucoup d'effet.

* 2e. Avec le trait de bordure. La croupe du mouton qui broute, à droite, est entièrement profilée; dans le fond les travaux ont été prolongés vers la droite, il n'y a plus en cet endroit aucune place blanche; les traits échappés ne se voient plus.

* 3e. L'épreuve est faible. A droite, les travaux de la montagne du fond ont disparu contre le trait de bordure. C'est le tirage avec l'adresse effacée.

3. Dans le milieu sont trois chèvres; deux couchées, l'autre debout

vue de profil et dirigée vers la droite. A gauche, près d'un rocher, un écureuil et un lapin. Dans le fond, un arc-en-ciel.

* 1er état. Avant le trait autour de la composition et avant que les travaux légers aient disparu à la gauche du bas.

* 2e. Avec le trait de bordure, mais tout le terrain à la gauche du bas est complètement blanc.

* 3e. Quelques traits légers sont un peu affaiblis contre le bord un peu au-dessus du lapin.

4. Deux chevaux et deux bœufs sont au pâturage. Entre ces deux bœufs couchés, un cheval broute tourné vers la gauche; l'autre cheval, un peu dirigé du même côté, est debout. Dans le fond, à droite, une ville.

* 1er état. Avant le trait de bordure et avant quelques essais de pointe dans le haut, à gauche. La planche est légère.

* 2e. La composition est bordée d'un trait carré; elle a été renforcée dans toutes ses parties. On voit au haut, à gauche, un certain nombre d'essais de pointe.

* 3e. On n'aperçoit plus ces essais de pointe. Derrière le cheval, à droite, les bandes d'azur et les petits travaux contre le trait de bordure sont très affaiblis et se voient à peine.

5. Un chien semble flairer une chienne de forte taille, ils sont tous deux dirigés vers la droite. Du même côté, dans le fond, une clôture dont la porte est ouverte; à gauche, près d'un arbre mort, des cabanes rustiques.

1er état. Avant le trait de bordure. A droite, au-dessus de la porte ouverte, une montagne n'est pas marquée.

* 2e. Avec le trait de bordure et la montagne du fond.

* 3e. On ne voit plus dans le haut, à gauche, un certain nombre de traits échappés qui existaient dans l'état précédent; les planches qui forment la clôture à droite sont peu distinctes; tous les fonds et les bâtiments qu'on voyait bien accusés dans le 2e état sont dans celui-ci très affaiblis.

6. Deux chiens en repos; l'un est assis sur son derrière, et tourné vers la droite; l'autre est vis-à-vis de lui, tourné vers la gauche, couché les deux pattes de devant étendues.

1er état. Avant le trait de bordure, seulement on en voit quelques traces à gauche et à droite.

* 2e. Avec un trait autour de la composition. Au-dessus de la croupe du chien assis il y a un trait échappé; un peu au-dessus de la montagne, à droite, il y a une assez forte salissure; plus haut, sur le ciel, de nombreux traits échappés.

* 3ᵉ. Les traits échappés et la salissure au-dessus de la montagne ont complètement disparu.

7. Un chien boit dans une vasque antique sculptée servant de réservoir à une fontaine qui coule d'un vieux mur, à droite. Cette vasque, près de laquelle gisent des débris de colonnes, est un peu haute, et le chien pour pouvoir s'y désaltérer s'est hissé sur ses pattes de devant. Tout le fond, à gauche, est occupé par des animaux au milieu desquels un âne et un cheval sont debout ; près d'eux un bœuf, un âne et des moutons couchés. Dans le fond de ce côté, un pâtre debout.

1ᵉʳ état. Avant le trait de bordure. La montagne à gauche est distante d'un centimètre du bord de la planche.

* 2ᵉ. Avec un trait de bordure. La montagne ne touche pas encore le trait à gauche.

* 3ᵉ. La montagne a été prolongée jusqu'au trait de bordure; dans le coin du bas, à droite, les travaux de la petite pierre qui laissaient contre le trait un intervalle blanc assez sensible ont été augmentés et touchent le trait à peu près partout.

8. Sur le devant, deux lévriers ; l'un couché au milieu, l'autre assis sur son derrière, à droite, sont attachés ensemble ; derrière eux, un certain nombre de chiens assis ; à gauche, près de deux arbres dont on ne voit pas le sommet, plusieurs chiens sortent d'un chenil dont la porte est ouverte.

* 1ᵉʳ état. Avant le trait de bordure. L'eau-forte est très légère.

* 2ᵉ. Avec le trait de bordure. L'estampe est plus vigoureuse. L'œil gauche du grand lévrier assis à droite est très visible.

* 3ᵉ. Toute la tête du grand lévrier est très noire, son œil gauche ne s'aperçoit presque plus.

9. Trois vaches sont dans un pâturage ; l'une debout, dirigée vers la gauche; les deux autres couchées, l'une d'un côté, l'autre du côté opposé.

* 1ᵉʳ état. Avec l'indication d'un trait léger dans le haut et à gauche. On voit de fortes salissures dans le haut du même côté et plus bas contre le trait ; le ciel est sale ; près de la tête de la vache debout un trait échappé coupe le nuage ; au bas, à gauche, les herbes sont peu distinctes.

* 2ᵉ. Un trait fort et régulier borde la composition dans toutes ses parties. Les salissures des nuages et le trait échappé ont disparu ; la forte salissure sur le bord, vers le milieu, ne se voit plus ; quelques restes seulement sont visibles dans le haut, à gauche ; dans le bas, du même côté, les herbes sont très distinctes.

* 3e. Vers le haut, à droite, deux traits longitudinaux échappés et tout près deux autres formant une croix. L'estampe est grise.

10. Cinq vaches sont au pâturage; deux sont couchées, l'une, à droite, près d'un enclos, l'autre, au milieu, vue de face; trois sont debout dans le fond, à gauche. En l'air, deux oiseaux, et au-dessous beaucoup d'autres.

* 1er état. Avant le trait de bordure. A droite, au haut du gros tronc d'arbre, on ne voit pas encore une petite branche sèche en forme de triangle; le haut de la planche est sale. Estampe légère, surtout dans les fonds.

* 2e. La composition est entourée d'un trait carré; la planche est nettoyée dans le haut. On voit, à droite, au haut du gros tronc d'arbre, une espèce de branche sèche. L'estampe est beaucoup plus vigoureuse.

* 3e. La petite branche sèche ne s'aperçoit presque plus. Une tache noire que l'on voyait à gauche dans le 2e état, contre le trait de bordure, est disparue.

11. Un cheval dételé, mais encore couvert de ses harnais, a les deux jambes de devant dans les brancards d'une charrette qui sont à terre; un peu de paille sort de la charrette placée à droite, près d'une clôture en planches ; dans le fond, les maisons d'un village.

* 1er état. Avant le trait de bordure. A la hauteur de la croupe du cheval, près de la queue, un trait échappé horizontal va rejoindre deux petits traits échappés qui sont en croix dans un nuage. A droite, il y a une salissure à mi-hauteur, contre le bord, et une autre dans le coin du bas, du même côté.

* 2e. Un trait de bordure entoure la composition. Le trait échappé horizontal est disparu ainsi que la salissure à mi-hauteur à droite; on voit encore les traces de celle qui était dans le coin du bas.

* 3e. Sur les planches de la clôture, derrière la charrette, on voit trois points noirs les uns sous les autres; il n'y en a aucune trace dans les deux états précédents.

12. Deux ânes sont dans un enclos dont la porte, dans le fond à droite, est ouverte. L'un d'eux, harnaché, est, à gauche, près d'une cabane; un chien aboie après lui. L'autre, debout, dans le milieu vers la droite, a la tête levée et brait; entre ces deux animaux, une charrette.

* 1er état. Avant le trait de bordure. Le premier montant de la porte à droite et les palis qui sont à côté sont à peine tracés.

* 2e. Avec le trait de bordure. Le premier montant de la porte à droite et les palis à côté sont parfaitement accusés.

* 3e. Les traits qui forment la montagne que l'on aperçoit dans le fond, à travers la porte, sont très affaiblis dans la partie droite; on les voit très distinctement dans l'état précédent.

Le 1er état avant la bordure est de la plus grande rareté. La suite complète est au British Museum. Nous ne possédons personnellement que neuf pièces, n°s 1 à 4, 8 à 12. On rencontre quelquefois des épreuves séparées à l'eau-forte pure.

Notre 2e état est également très rare. Il vient des collections de Fries, Robert-Dumesnil, Verstolk et Van den Zande.

Robert-Dumesnil, 90 fr. 25 c.; Verstolk, 100 fr. 50 c.; Van den Zande, 69 fr.

Nous n'avons jamais vu une suite complète avec l'adresse de *Jacobús. de Man. Junior.*

Les épreuves avec l'adresse effacée sont souvent grises et d'autres lourdes et boueuses. On ne les rencontre pas communément, surtout lorsqu'elles sont anciennes.

Weigel ajoute que les planches existent encore et qu'on en a tiré des épreuves modernes, même sur papier de Chine; pour la plupart elles sont mauvaises.

13. A gauche, un soldat descendu de cheval dépouille un mort; vers le fond, deux autres soldats descendent vers une rivière qui coule à droite; l'un est à cheval, l'autre fait marcher devant lui un cheval chargé de dépouilles. Sans nom de maître. Pièce appelée *Les maraudeurs.*

Haut., 150 millim.; larg., 209.

* 1er état. Avant la bordure renforcée et avant l'adresse. Très rare.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; Van den Zande, 30 fr.; Camberlyn, 100 fr.; Isendoorn, 42 fr. 10 c.

2e. Avec l'adresse de G. Quineau.

3e. Cette adresse a été enlevée. En regardant avec attention on voit encore les traces.

Cette belle pièce se place quelquefois à la suite de l'œuvre de Guil. Baur. C'est ce que Bénard a fait dans le catalogue Paignon-Dijonval.

14. Un pâtre et deux jeunes filles sont près d'un troupeau de vaches et de moutons. Sur le devant, à gauche, un âne et des chèvres. Dans le fond, un chariot, un homme, une femme et des animaux passent sur un petit pont en pierre. Dans la marge : *Joannes Vanden Hecke Iunior fe aqua forti.* Pièce rare, mais des commencements du maître; Bartsch ni Rigal ne donnent la mesure.

SUPPLÉMENT.

Le catalogue Rigal a donné la description des deux pièces suivantes :

15. Quatre joueurs de dés sont dans une chambre dont la porte n'est fermée qu'à hauteur d'appui; dans le fond, à gauche, un bas d'armoire et des ustensiles de ménage. Sur le devant : *I. V. HECKE aqua forti fecit.*

Haut., 88 millim.; larg., 119.

Weigel dit que cette pièce de peu d'importance est dans le cabinet de l'archiduc Charles.

16. Prairie où est, à la droite, un petit pâtre debout, appuyé contre un gros arbre : il garde deux vaches; l'une pisse, l'autre est couchée dans l'éloignement; du côté du pâtre, un cheval et une autre vache. A gauche, dans la marge : *J. H.*

Haut., 160 millim., y compris 5 millim. de marge; larg., 212.

Regnault-Delalande ajoute : Morceau touché avec beaucoup de légèreté, pièce rare et la plus considérable de celles gravées par Van den Hecke.

Rigal, nos 15 et 16, 62 fr.

Weigel, 17-22. *Différents Animaux.* Suite de six pièces. *J. V Hecke junior fe aqua forti.* In-8°. Oblong.

Weigel n'entre dans aucune description et se borne à dire qu'il ne faut pas confondre cette suite avec la petite suite d'animaux connue que T. de Kessel a gravée d'après les dessins de J. Van den Hecke.

W., 23. Jeune femme traversant l'eau à gué, et allant à gauche.

Haut., 95 millim.; larg., 57.

Cette pièce se trouve aussi au musée d'Amsterdam.

Si Weigel exprime quelques doutes sur ce morceau, il conteste positivement ceux-ci :

A. Pèlerin se dirigeant vers la droite. Dans le lointain, une petite chapelle sur une hauteur.

B. Une femme avec un enfant.

C. Une femme avec un chapelet, marchant vers la droite. Dans le lointain, on voit une église et des maisons.

Haut., 95 millim.; larg., 59.

Ces morceaux ont été dans le catalogue Paignon-Dijonval attribués à Van den Hecke. Les pièces A et C se trouvent chez l'archiduc Charles.

Bartsch a contesté également la pièce suivante :

Cinq vaches au pâturage, dont trois sont couchées et deux debout. Une de celles-ci est vue de profil et tournée vers la gauche. Un peu dans le fond est une fille portant sur sa tête un grand pot au lait et un autre un peu plus petit à son bras droit. Cette pièce est gravée par Théodore Van Kessel, d'après un dessin de Jean Van den Hecke.

Haut., 146 millim.; larg., 207.

Paysage montagneux dans lequel passe une caravane. Sans autre désignation.

Verstolk, 4 fr. 50 c.

Dans le catalogue de la vente Kalle nous lisons :

Un chien de chasse debout, dirigé vers la droite, portant un collier

d'épines, auquel est attachée une poche; vis-à-vis de lui, un petit épagneul aboyant.

Haut., 70 millim.; larg., 116.

Pièce incontestable du maître ; extrêmement rare, peut-être unique.
Kalle, 100 fr.

HEUSCH (Guillaume de), peintre; né à Utrecht en 1638, mort à un âge avancé. dans sa ville natale. Il visita l'Italie et fut élève de Jean Both. Il imita la manière de son maître dans ses tableaux et ses eaux-fortes, tout en lui restant inférieur. Ses gravures sont très rares; on ne les rencontre que dans un petit nombre de cabinets. Il y a de lui au Louvre un tableau qui peut se placer à côté des plus belles productions de Jean Both. Nous en avons acquis un à la vente Herman de Kat, également très recommandable.

ŒUVRE DE G. DE HEUSCH.

1-4. *Différents Paysages*. Suite de quatre estampes en hauteur.

Haut., 250 à 254 millim.; larg., 227 à 230.

1. *Le Pont de pierre*. On le voit dans le milieu, au second plan, près d'une tour ronde. A droite, une cascade coule d'un rocher et s'étend jusqu'à la droite du devant. Au milieu, une route remonte jusqu'à la gauche où l'on voit un groupe de trois grands arbres, et plus loin quatre figures, au nombre desquelles est un jeune garçon portant une girouette. Dans le fond, au-delà de la rivière, deux bergers et leurs troupeaux, une fabrique et des montagnes. Dans le haut, à droite : *De Heusch fe.* (1)

* Épreuve où le tracé des lignes est très apparent; le ciel est presque blanc.

2. *Le Muletier*. Il marche, tenant un bâton de la main droite et menant par la bride un mulet chargé. Le chemin sur lequel il s'avance forme, à gauche, le rivage d'un ruisseau qui coule du fond, et tombe en cascade entre le rocher qui est à gauche et le bocage, dans le milieu. Dans le fond, à droite, un mulet qu'un homme suit. De ce côté, sur le devant, est un groupe de trois arbres de haute tige, et près d'eux une

grosse pierre entourée de plantes et de buissons. Au haut de la gauche : *De Heusch fe.* (2)

* 1er état. Avant la lettre et les contre-tailles sur le cou de l'âne ; les coins sont sans travaux. De la plus grande rareté. Collections Verstolk et Isendoorn.

Vente Verstolk, 535 fr. ; Isendoorn, 483 fr.

2e. Celui décrit.

3. *Le Grand Chevrier.* Il est debout, à droite, au bord d'un chemin sur lequel on voit une chèvre ; plus loin, deux hommes se sont arrêtés pour parler ; un mulet se dirige vers le devant, deux autres s'en vont dans le fond. A gauche, au bord d'une pièce d'eau, on voit le tronc d'un arbre cassé, ensuite un groupe de grands arbres, et dans le fond des fabriques et des montagnes. Au haut, à gauche : *De· Heusch. fe.* (3) Très belle pièce.

* 1er état. Le bâton sur lequel s'appuie le chevrier n'est formé que par un trait léger. Le tracé des lignes qui encadre le nom du maître est très apparent. Collection Verstolk.

Verstolk, 210 fr.

2e. Le bâton est formé par deux traits, et celui qui a été ajouté, à gauche, est très fort ; le tracé des lignes est très affaibli. Cabinet des estampes de Paris.

Isendoorn, 126 fr.

4. *Le Petit Chevrier.* Sur un chemin où l'on voit trois chèvres, il s'est arrêté pour parler à une femme. A droite, un rocher au haut duquel sont deux grands arbres ; dans le milieu, une éminence couronnée de quatre grands arbres derrière laquelle une cascade tombe d'un rocher dont le sommet est boisé ; à gauche, une rivière, et au-delà, des fabriques et des montagnes. Dans le haut, du même côté : *De Heusch fe.* (4)

1er état. Au British Museum. Avant le nom de Heusch.

* 2e. Avec quelques indications légères sur le ciel, avec le nom du maître. Collection Verstolk.

Verstolk, 378 fr.

Weigel décrit deux états de ces pièces en ces termes :

1er état. Avant les travaux sur le ciel.

2e. Décrit par Bartsch.

Cette description laisse d'autant plus à désirer que dans aucune de ces quatre pièces Bartsch n'a parlé de travaux sur le ciel.

5-8. *Différents Paysages.* Suite de quatre estampes en largeur.

Haut., 178 à 181 millim. ; larg., 225 à 229.

5. *Les Deux Bœufs.* Sur un chemin à la droite duquel sont deux grands arbres, un bouvier qui conduit deux bœufs s'est arrêté pour causer avec un paysan. Sur le même chemin, dans le milieu du fond, deux muletiers conduisent chacun un mulet. A gauche, une rivière que domine un tertre où sont plusieurs grands arbres. Dans tout le fond, des collines boisées. Au haut, à gauche : *G D Hesčch : f.* Le D et l'H sont entrelacés. (1)

1er état. Avant le nom. Très rare.
Isendoorn, 73 fr. 50 c.
* 2e. Avec le nom du maître. Collection Camberlyn.
Verstolk, 231 fr. ; Camberlyn, 132 fr.

6. *Le Dessinateur.* Il est dans le milieu, assis sur une pierre, au bord d'une rivière, en face d'une cascade qui tombe, à droite, d'une montagne boisée. Un homme, les bras appuyés sur son genou droit, est debout près de lui. A gauche, un groupe de cinq grands arbres est entouré de plus petits. Au fond, des montagnes. Dans le haut, à droite : *G D Heüsch : fe;* le G, le D et l'H sont entrelacés. (2)

* 1er état. Avant le millésime. Collection Verstolk.
Verstolk, 275 fr.
2e. Avec le millésime ; après le nom du maître on lit : *fec* 1690.
Verstolk, 252 fr.

7. *Le Pèlerin et le Berger.* Ils sont tous deux dans le bas, vers la droite ; le pèlerin debout, le berger assis au bord d'un bras de rivière qui coule en cascade sous un pont de bois. Plus loin, est un fleuve sur lequel on remarque un pont de quatre arches, à l'entrée duquel est une porte, et à la sortie une grosse tour ronde. A gauche, vers le milieu, deux grands arbres, et dans le fond du même côté un ânier s'éloignant avec deux ânes qu'il pousse devant lui. Contre le trait de bordure, une haute montagne. Dans le haut, à droite : *G D Heúsch : f.* Les lettres G, D et H sont entrelacées. (3)

* Pièce rare. Verstolk, 336 fr.
Il y a, dit Weigel, une assez bonne copie de ce morceau dans *Walker's Painters Etchings.*

8. *L'Anier.* Il est à gauche, suivi d'un âne chargé, au bord d'une petite rivière qu'une femme vis-à-vis de lui, venant du devant, traverse

à gué. A droite, des rochers surmontés de quatre grands arbres; à gauche, un arbre très penché dont on ne voit qu'une partie. Dans le fond, au-delà de la rivière, une campagne boisée terminée par de grandes montagnes. Dans le haut, à gauche : *G D Heŏsch : f.* le G, le D et l'H sont entrelacés.(4)

* 1er état. Avant le nom du maître. Très rare. Collection d'Isendoorn.
Isendoorn, 99 fr.
2e. Avec le nom du maître.
Verstolk, 336 fr.

9-12. *Différents Paysages.* Suite de quatre estampes.

Haut., 126 à 137 millim.; larg., 158 à 164.

9. *Pan et Syrinx.* Dans le milieu, le dieu les bras ouverts poursuit la nymphe qui se réfugie dans les roseaux que l'on voit à la droite, au-dessous de rochers boisés que baigne une pièce d'eau. Derrière le dieu Pan, un grand arbre. A gauche, des rochers ; au delà d'une rivière, un pays boisé terminé par des montagnes. Dans le haut, à gauche : *De Heusch fe.* (1)

* Épreuve avec marge.
Verstolk, 100 fr. 50 c.

10. *La Fileuse.* A gauche, sur une colline escarpée et baignée par un ruisseau garni de joncs et de buissons, s'élèvent quatre grands arbres plantés presque à la file ; deux autres arbres sont du même côté au bord de la planche. Dans le fond, à droite, une vieille bergère file au fuseau; plus loin sont trois vaches dans différentes attitudes, auprès d'un petit bois, au delà duquel s'élèvent des montagnes. Au haut de la droite : *De Heusch fe.* (2)

SUPPLÉMENT.

Weigel, 11. *Le Berger.* Au milieu du devant, sont deux grands arbres près l'un de l'autre dont on ne voit pas les cimes ; au pied de ces arbres un berger fait marcher devant lui cinq moutons. A droite, s'élèvent des rochers escarpés garnis de quelques arbres, et baignés par une rivière au delà de laquelle est une chaîne de montagnes fuyant vers la gauche.

Au haut de ce côté : *De Heusch fe.* C'est le pendant du n° 9 : *Pan et Syrinx* dont il a les dimensions. (3)

* Pièce très rare. Collection d'Isendoorn.
Isendoorn, 84 fr.

12. *Les Trois Chèvres et le Mulet.* On les voit sur un tertre à gauche, au bord d'une rivière, gardés par un homme que l'on aperçoit à mi-corps. A droite, sous un groupe de quatre grands arbres, plusieurs animaux; dans le fond, un pays boisé et des montagnes. Au haut, du même côté : *De Heusch fe.* C'est le pendant du n° 10 : *La Fileuse.* Ce morceau, comme le précédent, a été décrit par Brulliot. (4)

* 1er état. Inconnu jusqu'à présent, à l'eau-forte pure, avant le nom du maître.
* 2e. Celui décrit.
Camberlyn, 162 fr.

13. *Les Deux Arbres au bord du chemin.* Sur le devant, à droite, au bord d'un chemin, une petite pièce d'eau entourée de plusieurs arbres dont trois sont cassés et sans branches. A gauche, coule une rivière au delà de laquelle sont des arbres que l'on aperçoit à peine parce que l'eau-forte a manqué dans cette partie. Dans le milieu du bas : *D Heusch. f.* Le D et l'H sont entrelacés.

Haut., 246 millim.; larg., 172.

* Pièce très rare, inconnue à Bartsch et à Weigel, décrite dans le catalogue du baron d'Isendoorn.
Isendoorn, 441 fr.

14. *La Fontaine près des ruines.* Elle coule, à gauche, sur un petit tertre, dans une vasque antique, près d'un temple en ruines devant lequel trois personnes sont réunies. Sur le milieu du devant, un homme debout est appuyé sur son bâton. Dans le fond, à droite, une vaste campagne. Dans le milieu du haut est écrit en très petits caractères : *de Heuzch fe. Romæ* 1662.

Haut., 160 millim.; larg., 218.

*Pièce de la dernière rareté, non décrite par Bartsch ni par Weigel.
Le catalogue Verstolk mentionne deux petits paysages avec figures et animaux, mais il n'entre pas dans d'autres détails. Ils furent vendus, en 1851, 325 fr. 50 c.

HONDIUS (Abraham), peintre ; né à Rotterdam en 1638, mort à Londres en 1691. Ses estampes, gravées d'une pointe fine et spirituelle,

sont très rares. Bartsch décrit seulement neuf pièces; quelques autres lui sont attribuées. Ses tableaux ne sont pas plus communs. Nous avons eu l'occasion d'en voir deux qui figuraient dans la collection Pourtalès : *Un Ours noir attaqué par huit chiens*, et un *Sanglier attaqué par une meute de chiens.* Ces deux toiles furent vendues ensemble 5,525 fr. Elles ont été gravées autrefois par J.-E. Rehn et Chenu.

ŒUVRE D'HONDIUS.

1-7 *bis. Divers Animaux.* Suite de huit estampes sans numéros. Bartsch n'a pas décrit la dernière.

Haut., 142 à 146 millim.; larg., 167 à 171.

1. *Titre.* Un chasseur assis sur une longue caisse, tenant un cor de chasse de la main droite, caresse de l'autre un des quatre chiens qui sont près de lui ; à sa droite, deux chasseurs. Sur une des planches de la caisse : *Abraham Hondius inventor fecit.;* à droite, à terre : *R. P. excu.*

1er état. Décrit par Rigal. Avec 1672 au-dessous du nom d'Hondius.
2e. Cette date est effacée, on lit l'adresse citée plus haut.
Kalle, 54 fr. 75 c.

2. *L'Ure et le Léopard.* Ce dernier, renversé sur le dos, a les deux pattes de devant accrochées au cou de l'ure ; au fond, à droite, des palmiers et des montagnes.

3. *Le Lion et le Serpent.* Le quadrupède est dirigé vers la gauche, mais sa tête est de face ; il mord la queue d'un serpent qui s'est entortillé autour de son cou.

Kalle, 35 fr.

4. *Le Daguet et la Biche.* Celui-ci, effrayé, s'enfuit à travers un ruisseau, où une biche est occupée à boire.

Kalle, 34 fr. 25 c.

5. *L'Ours.* Il s'enfuit vers la droite, se retournant vers deux chiens qui le poursuivent et dont on ne voit que les têtes à la gauche.

Kalle, 50 fr.

6. *Le Porc-Épic.* Il s'enfuit, chassé par trois chiens dont un le devance près d'un arbre que l'on voit, à gauche.

Kalle, 34 fr. 25 c.

7. *La Laie et le Sanglier.* Elle se repose près d'un champ de blé, dirigée vers la gauche où est un sanglier dont on n'aperçoit que la hure.

Kalle, 56 fr. 25 c.

7 *bis. Le Loup poursuivi par deux chiens.* L'animal carnassier est dans le milieu, ayant la patte de derrière sur un agneau mort et les pattes de devant sur un chien qui porte un collier à piquants, il regarde la gueule ouverte, vers la droite, où un chien courant garni d'un collier à piquants semble le menacer. Dans le lointain, près d'une montagne, deux bergers, et, à gauche, le troupeau fuyant.

Haut., 142 millim.; larg., 164.

* Pièce très rare, inconnue à Bartsch, mais décrite par Brulliot, Gilpin, Hubert et Rost et Weigel. Collection du marquis de Brème.
De Brème, 70 fr.; Kalle, 55 fr. 25 c.

8. *Les Chiens de chasse.* Ils sont au nombre de quatre; l'un la tête haute, vue de face, est étendu sur le devant, un autre est couché près de lui. Au second plan, à gauche, une chienne semble hurler; un peu plus loin, un chien, vu de face, un peu dirigé vers la gauche, se repose. Vers le fond, à droite, un chasseur couché sur une butte, et dont on ne voit que le buste, tient de la main gauche un bâton auquel un lièvre est attaché. Au bas de la droite : *I Smith, ex.*

Haut., 167 millim.; larg., 207.

9. *La Laie défendant ses petits.* Elle est à droite, au pied de quelques arbres, luttant contre un grand nombre de chiens qui l'assaillent du côté gauche, tandis que d'autres, à droite, enlèvent deux marcassins. Sur le devant, à gauche, quatre chiens sont étendus à terre déconfits par la

laie. Dans la marge du bas, vers la droite : *Abraham Hondius Pinxit, Sculpsit.;* à gauche : *R. Tompson Ex.* Pièce très rare.

Haut., 311 millim.; larg., 428. La marge du bas, 7.

SUPPLÉMENT.

Weigel, 10. Un sanglier tourné à droite, près d'un arbre, se défend contre trois chiens. Un quatrième, vu en partie, au bas de la droite, accourt. Sur le dos d'un chien renversé, on lit ce monogramme : *H. F.* Décrit par Robert-Dumesnil.

Haut., 137 millim.; larg., 185.

Robert-Dumesnil, 25 fr. 50 c.

W., 11. Un ours dirigé à gauche, en avant d'un rocher, se défend contre quatre chiens. Pièce dans le goût de la précédente, sans marque, décrite par Robert-Dumesnil.

Même dimension.

Robert-Dumesnil, 21 fr. 25 c.

Dans le catalogue Paignon-Dijonval, on attribue à Hondius le morceau suivant : Un paysage avec deux chiens poursuivant trois lièvres, mais Weigel a rendu ce morceau à Fyt et l'a décrit dans le catalogue de ce maître, au n° 19.

Nous citerons encore : Un renard poursuivi par trois lévriers. Il est dirigé vers la gauche et vu presque par le dos. On ne voit que les têtes des deux lévriers qui sont à la droite. Dans le fond, à gauche, des hauteurs garnies d'arbres, et un chasseur accourant.

Haut., 110 millim.; larg., 140.

M. Favart, qui mentionne cette pièce très rare, dit qu'elle est gravée avec infiniment d'esprit et de légèreté. Weigel la croit positivement d'Hondius, attendu qu'elle a la plus grande conformité dans l'expression et l'exécution avec les autres pièces de ce maître. Elle était dans le cabinet du comte de Fries.

Isendoorn, 84 fr.

Il en existe une excellente copie dans la *Collection of fac-similes of rare Etchings* de Walker.

HOOGE ou HOOGHE (ROMEYN DE), peintre, dessinateur et graveur à l'eau-forte ; né à La Haye en 1650, suivant la *Biographie générale ;* mort vers 1720. L'œuvre de ce maître se compose d'une grande quan-

tité de pièces historiques et satiriques sur la Hollande, la France, l'Angleterre. Il a inséré un certain nombre d'estampes dans l'*Avis fidèle aux véritables Hollandais touchant ce qui s'est passé dans les villages de Bodegrave, etc.* Les contes de Boccace, de la Fontaine, de la reine de Navarre, enrichis de ses vignettes, sont aujourd'hui vivement recherchés par les amateurs.

Ceremonies du Baptesme de Monseigneur le Dauphin fait à S^t. Germain en Laye, le 24 *Mars* 1668, *par Monseigneur Card^l. Antoine Barbarin.* Dans le bas, on voit défiler le cortège. Au-dessous : *Ordre de la marche obseruée à la ceremonie du baptesme de Monseigneur le Dauphin allant au vieux chasteau.* Dans le haut, les armes de France ; des deux côtés, une légende. Au bas, à droite : *Dessigné sur les lieux et graué par R. de Hooghe. Auec permission et priuilège du Roy.;* dans tout le bas, à droite : *A Paris chez F D la pointe sur le Quay de l'horloge aux trois couroñes.*

Haut., 450 millim.; larg., 558.

* Collection Paignon-Dijonval.

Le roi d'Espagne, descendu de son carrosse, est à genoux dans le milieu de l'estampe. Pour honorer le Saint-Sacrement, il fait monter à sa place le prêtre qui le porte. Une foule de spectateurs sont à genoux. Dans le fond, on voit le pont qui traverse le Mançanarez ; plus loin, la ville de Madrid, et, à gauche, un immense palais. Dans le haut, une grande allégorie dans une gloire. Sur la terrasse, au-dessous du carrosse : *R. de Hooghe fe.* 1685. Une des pièces capitales du maître.

Haut., 328 millim.; larg., 415.

* 1er état. Avant les mots : Page 132, dans le haut à droite, près de la gloire.

HUCHTENBURG ou HUGTENBURCH (Jean van), peintre et graveur hollandais ; né à Harlem en 1646, mort à Amsterdam en 1733. Après avoir visité Rome, il vint à Paris, et entra chez Van der Meulen. Il retourna en Hollande vers 1670, et plus tard devint le peintre favori du prince Eugène de Savoie. Ses tableaux sont très recommandables, mais, malgré leur incontestable mérite, ils commencent à se sentir de la décadence qui atteignait l'école hollandaise. Les estampes que ce peintre a gravées sont, pour la plus grande partie, exécutées à l'eau-

forte d'une pointe ferme, dans le goût des Audran. Les unes sont exécutées d'après ses propres peintures, d'autres d'après des tableaux de Van der Meulen. On rend justice à leur mérite, mais celles qu'il a gravées en manière noire sont plus remarquables et beaucoup plus rares. Son œuvre se compose de cinquante-deux pièces.

La Mère et ses Deux Enfants. Elle est assise dans le milieu, ayant un enfant sur ses genoux et à ses pieds un autre enfant assis qui joue avec un chien. Elle regarde vers la gauche, où est un cavalier en cuirasse, à la porte d'une hôtellerie ; vers la droite, près d'elle, est un cheval dételé. A travers un rocher percé qui est à droite, on aperçoit dans le lointain plusieurs figures sous des tentes. Dans le milieu du bas : *Huchtenburg.* Pièce en manière noire. (B., 5.)

Haut., 304 millim.; larg., 372.

* Très belle pièce. Collection Camberlyn.
Camberlyn, 31 fr.

La Mort du cavalier turc. Il est à cheval à la droite, et tombe frappé d'un coup de pistolet qui lui est tiré par un cavalier qui est à gauche et que l'on voit par le dos. Entre ces deux combattants, un Turc mort étendu à terre, ayant auprès de lui ses flèches et son turban. Au fond et sur les deux côtés, un combat de cavalerie. Tout à fait à droite, une forteresse. Vers le milieu du bas : *Huchtenburgh Fec :* Pièce en manière noire. (B., 6.)

Même dimension que la pièce précédente.

* Estampe avec marge. Collection Camberlyn.
Camberlyn, 26 fr.
Weigel signale une copie par J. Gole avec l'inscription suivante que porte l'un des états de cette dernière pièce : *Der Turken Ondergang.*

P. V. H. et JONKHEER (P. V. J.). Jusqu'à présent aucune lumière ne s'est faite sur le premier et même sur le second de ces deux artistes que Bartsch a cru devoir décrire ensemble. La suite des huit premières pièces a été donnée à un et même à plusieurs artistes. Quelques auteurs l'attribuent à *Hillegaert,* mais Bartsch la donne à divers maîtres. Il dit qu'en examinant les estampes de P. V. H. on y aperçoit quatre manières de gravure très différentes. Les n°s 3, 4 et 6 montrent

une pointe maigre et un peu tâtonnée, tandis que les n°s 1, 5, 8 sont exécutés d'une manière plus large et plus hardie. Les n°s 2 et 7 ont quelque ressemblance avec ces dernières pièces, mais la taille y est moins spirituelle, et elle décèle une tout autre main. Les n°s 9 et 10 enfin montrent une pointe qui ne paraît avoir rien de commun avec toutes les pièces précédentes : le dessin y est encore moins correct que dans les n°s 4 et 6, et la taille annonce encore plus d'inexpérience. Il ajoute que cette quadruple différence est si essentielle qu'elle s'oppose à ce qu'on puisse attribuer toutes ces estampes à un seul maître ; « nous sommes au contraire persuadé, dit-il, qu'elles ont été faites par quatre maîtres différents, mais nous ne croyons pas risquer des conjectures mal fondées, en attribuant à Pierre de Laar les n°s 1, 5, 8, dont nous expliquons les lettres par *Pierre van Harlem*, nom qu'on a aussi donné à cet artiste, et les n°s 9 et 10, dont les lettres P V H sont différentes des précédentes en ce que la lettre *f* s'y trouve ajoutée, à *Paul van Hillegaert*, peintre de paysages qui a vécu à Amsterdam et qui est mort en 1658. Les n°s 2 et 7 sont d'un anonyme de peu de mérite. A l'égard des n°s 3, 4 et 6, nous ne doutons pas qu'ils ne soient de Jonkheer. La pointe en est parfaitement ressemblante à celle des deux pièces qu'on a de ce maître, et où son nom est marqué en toutes lettres. »

Weigel, dans son Supplément au *Peintre-Graveur*, ne conteste aucune de ces appréciations, il fait même remarquer que M. H. R. Füssli, dans le *Catalogue critique des meilleures estampes*..., dit que Pierre de Laar s'est nommé *Peter van Harlem*, pendant son séjour dans cette dernière ville.

Weigel ajoute que le père de N. Berghem, *Peter Klaasz*, peintre d'objets inanimés, fut aussi nommé *Peter van Harlem*. Il fait également remarquer que Regnault-Delalande, dans le catalogue Silvestre, attribue cette suite de chiens à un certain *Paul van Hecke ;* il en a été de même dans les anciens catalogues hollandais, par exemple dans ceux de Van der Dussen et Maarsaven. Tout récemment, dans le catalogue du baron d'Isendoorn, cette suite est donnée à *P. van Hillegaert*.

Quant à *Jonkheer*, on n'a aucun détail sur la vie de cet artiste ; on sait seulement qu'il a été peintre ; il y a un tableau de lui dans le musée de Berlin.

ŒUVRE DE P. V. H. ET DE J. JONKHEER.

1-8. *Différents Chiens.* Suite de huit estampes.

Haut., 113 millim.; larg., 142 à 144.

1. *La Loge de chien.* Au milieu, s'élève une loge, dans laquelle est couché un chien muni d'un collier à pointes, et enchaîné. Sur la gauche, quatre chiens en différentes attitudes ; à droite, deux autres ; l'un enchaîné à la loge, l'autre debout qui tire quelque chose d'un panier suspendu à la muraille. Sur le haut de la loge : *P. V.H.* en lettres retournées ; au-dessous : 1654. Dans le bas, à droite : *Clement de Ionge excudit* et le n° 1.

1er état. Weigel l'indique comme étant à l'eau-forte pure, avant le nom, avant les numéros et avant l'adresse. Presque unique. Cette remarque s'applique à toutes les pièces de cette suite.

2e Avant les numéros et avant l'adresse. Weigel, en indiquant cet état, pense que c'est le même qui est décrit dans le catalogue Rigal qui s'exprime ainsi sur cette pièce :

« Première épr. avant de secondes tailles sur la presque totalité de la composition, avant l'adresse de Clement de Jonge, et avant le n° 1. »

* 3e. Avec l'adresse de Clement de Jonge sur la première pièce. Cet éditeur a formé cette suite et y a mis des numéros.

L'adresse et les numéros sont effacés. Les épreuves sont mauvaises. Comme les planches existent encore, on en rencontre quelquefois avec des numéros et d'autres avec les numéros effacés.

2. *Les Deux Chiens en laisse.* Celui de droite assis au pied d'un arbre tire la langue ; celui de gauche est vu de profil ; ils sont dans une campagne. Vers le bas de la droite, contre le trait de bordure, le n° 2.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

Nous lisons dans le catalogue Rigal : « Prem. épr. avec le ciel blanc, avant nombre de travaux, et où l'ombre portée sur la terrasse par les animaux n'est qu'indiquée ; le trait carré mal formé, et les imperfections du cuivre encore apparentes. »

* 3e. Avec le numéro, sur papier à la Folie.

4e. Voir plus haut.

3. *La Chienne chaude.* Un grand chien couvre une chienne que flaire un autre chien. Dans le fond, à gauche, des fabriques ; à droite, un

gros arbre dont on ne voit que le tronc et quelques branches. Derrière le tronc, près du trait de bordure, le n° 3.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

Voici ce que nous trouvons dans le catalogue Rigal : « Prem. épr. où partie de la tête de la chienne est blanche, elle est aussi avant nombre de travaux et avant les tailles en losange sur le ciel. »

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier à la Folie.

4e. Voir plus haut n° 1.

4. *Les Deux Chiens qui se battent.* Le dogue qui est à gauche mord à l'épaule le lévrier qu'on voit à droite debout sur ses deux pattes de derrière, et qui va être renversé. Dans le coin du bas, à droite, le n° 4.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement. Rigal ne possédait qu'une épreuve avec le numéro.

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier à la Folie.

4e. Voir n° 1.

5. *La Chienne et ses petits.* A droite, près d'une cloison en planches, une chienne est devant sa loge où sont deux petits. Tandis qu'un de ses chiens la tette, elle regarde une femme qui est de l'autre côté de l'enclos, tenant dans son tablier un petit chien vers lequel un jeune garçon étend les bras. A gauche, dans l'enclos, un jeune chien couché et l'autre debout. A droite, vers le bas de la terrasse, contre le trait de bordure, le no 5.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

Le catalogue Rigal s'exprime ainsi : « Prem. épr. avec le ciel blanc, et avant nombre de travaux, où les ombres portées ne sont qu'indiquées et où la partie de la terrasse occupée par les os du cheval est très peu teintée. »

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier à la Folie.

4e. Voir plus haut n° 1.

6. *Le Chien enchaîné et debout.* Vu de trois quarts, dirigé vers la droite, il est attaché par une chaîne à sa loge qui est à droite; un lévrier du même côté s'approche de lui en rampant. Dans le coin du bas, à droite, le no 6.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

On lit dans le catalogue Rigal : « Prem. Épr. avant les secondes tailles au mur, derrière la loge ; les travaux au pied de ce mur, près de la loge, et ceux de l'ombre portée à terre par le lévrier n'y sont qu'indiqués. »

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier avec la marque F. D.

4e. Voir plus haut le n° 1.

7. *Les Trois Chiens et la Charogne.* A droite, près d'un arbre entouré de planches, deux chiens attaquent la tête d'un cheval mort, l'un d'eux se retourne vers un lévrier qui accourt du côté gauche. A droite, contre le trait de bordure, près du chien qui mord la tête du cheval, le n° 7.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

Le catalogue Rigal s'exprime ainsi : « Prem. épr. avec le ciel blanc, et où le mouvement du terrain, l'herbe dont il est en partie couvert, le poil des animaux, et les planches qui entourent le corps de l'arbre, ne sont qu'indiqués; elle est aussi avant les ombres portées par les animaux. »

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier à la Folie.

4e. Voir plus haut le n° 1.

8. *Les Trois Chiens de chasse.* Deux grands lévriers sont en laisse au milieu de l'estampe; l'un d'eux est assis à gauche près d'une clôture en planches où une perdrix est suspendue; devant eux un chien aboie, les jambes de devant tout à fait à terre. Vers le bas, à droite, contre le trait de bordure, le n° 8.

1er état. A l'eau-forte pure, avant le numéro.

2e. Avant le numéro seulement.

On lit dans le catalogue Rigal : « Prem. épr. avant de premières et de secondes tailles, avant des contre-tailles à plusieurs parties de la composition, et avant l'ombre portée par le lévrier debout. »

Rigal, 7 pièces décrites ci-dessus, 510 fr.

* 3e. Avec le numéro. Épreuve sur papier à la marque F. D.

Rigal, la suite avec l'adresse et les numéros, 60 fr.; Robert-Dumesnil, 63 fr. le numéro 6, avant et avec le numéro; Verstolk, la même suite, 80 fr.

4e. Voir plus haut le n° 1.

Le catalogue Rigal mentionne des copies des nos 2 et 7; elles sont dans le sens des originaux, mais moins larges de 5 millim.

9-12. *Différents Chiens.* Suite de quatre estampes.

Haut., 129 à 137 millim.; larg., 171 à 178.

9. *Le Chien enchaîné et couché.* Il est remarquable par de longues

oreilles et couché devant sa loge qui est à droite, son collier est garni de pointes de fer. Dans le fond, à gauche, un autre grand chien semble s'approcher. Au haut, du même côté : *P. V. H. f.*, et vers le milieu : *Clement de Jonghe excudit.* Cette pièce porte le n° 1 au bas de la droite.

1er état. Avant la bordure et avant les numéros.

2e. Avec l'adresse de Clement de Jonghe sur la première pièce. Cet éditeur a formé cette suite et l'a munie de numéros.

3e. Avec l'adresse de N. Visscher.

4e. L'adresse et les numéros sont effacés. Les planches existent encore ; elles ne donnent que des épreuves usées sur lesquelles quelquefois les numéros se trouvent, tandis que sur d'autres ils sont effacés.

10. *Les Trois Chiens.* A gauche, un grand lévrier, vu de trois quarts, dirigé vers la gauche, a la tête retournée vers la droite. A côté de lui, un chien de chasse assis a la même direction ; entre ces deux un troisième est couché, la tête posée sur ses deux pattes de devant. Dans le fond, à droite, deux autres chiens, qu'on ne voit qu'à mi-corps, se dirigent vers la gauche. Au haut de la droite : *P. V. H. f.;* au bas, du même côté, le n° 3.

Voir plus haut pour les différents états.

M. Favart signale une copie en contre-partie. Dans la marge à gauche : *P. V. H. del.;* à droite, *I. G. Hertel exc. A. V.*; au milieu, le n° 245.

11. *Les Trois Lèvriers.* Deux sont en laisse à la gauche, l'un est de profil, l'autre a la tête baissée, un troisième est accroupi à droite. Au bas, de ce même côté, est gravé d'une pointe très fine : *J. Jonck heer f.;* dans la marge, au-dessous, le n° 2. (B., 1.)

* Voir, pour les remarques, plus haut. Notre épreuve a le n° 2.

12. *Les Quatre Lèvriers.* Dans le milieu, un lévrier, couché et tourné vers la gauche, se gratte la tête avec sa patte de derrière. Devant lui, un deuxième chien, vu par derrière, est en laisse avec un troisième qui est de trois quarts, et dirigé vers la droite. Au milieu, un quatrième descend d'une petite élévation, et se dirige vers la droite du fond. Au bas de la gauche : *J. Jonck heer f.* Dans le coin de la marge, à droite, le n° 4 (B., 2).

Mêmes remarques que précédemment.

Verstolk, 63 fr.

M. Favart mentionne une copie en contre-partie. A la marge, à gauche; *P. V. H del.*; à droite : *I. G. hertel exc. A. V.* 4; au milieu, le n° 245.

13. *Les Deux Dogues qui se mordent.* L'un d'eux, à la gauche, a la patte gauche de devant posée sur le dos de son adversaire dont il mord le cou, tandis qu'il retire sa jambe droite que son adversaire mord à son tour. Ce dernier est à moitié terrassé. Sans nom de maître. Bartsch lui donne le n° 3 et la croit de Jonkheer.

Même dimension que les nos 3, 4 et 6. Haut., 106 millim.; larg., 144.

Rigal, les nos 9-13 avec l'adresse de Nicolaus Visscher au n° 9, 39 fr.
Weigel dit qu'il y a également des épreuves modernes de cette pièce.

IODE (Pierre de), dit le jeune, dessinateur et graveur au burin ; né à Anvers en 1602; l'année de sa mort n'est pas connue.

Saint Martin de Tours délivrant un possédé. Il est debout, à droite, vêtu en évêque. Le possédé est dans le milieu, tenu par plusieurs hommes. Un personnage, appuyé sur un balcon, les regarde. A gauche, un enfant joue avec un chien. Titre : *S. Martinus Turonensis episcopus...*; plus bas, trois lignes de dédicace. A gauche : *Iacques Iordaens pinxit cum privilegio Regis;* à droite : *Petrus* de Iode sculpsit.*

Haut., 700 millim.; larg., 480.

* Très rare épreuve, non décrite. La tablette sur laquelle l'inscription est tracée dans les épreuves ordinaires n'est ici qu'au trait, ainsi que les deux sphinx à figure de femme; également avant toutes lettres.

Voir, pour les autres estampes de P. de Jode, Iconographie de Van Dyck et Rubens.

KONINCK (Salomon), peintre et graveur à l'eau-forte; né à Amsterdam en 1609; l'année de sa mort n'est pas connue. Voici comment s'exprime M. Vosmaer (p. 97, *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*) : « Son père, joaillier à Anvers, était venu s'établir à Amsterdam. En 1630, Salomon Koninck était membre de la Gilde des peintres. Il se livrait au portrait et à la peinture historique, et s'attacha entièrement aux principes de Rembrandt. Sans avoir la force et la profondeur de ce

dernier, les peintures de Koninck montrent un sentiment analogue de la couleur et du clair-obscur. On trouve aussi chez lui les types, les costumes et les sujets de l'école de Rembrandt. Toutefois je pense qu'il fut plutôt son imitateur que son élève. Il avait à peu près le même âge, et signait déjà des œuvres en 1628 et 1630. »

Vieillard assis dans un fauteuil. Il est vu de trois quarts et dirigé vers la droite; il porte une longue barbe; ses yeux sont fermés; il est accoudé sur le bras de son fauteuil, tenant ses mains jointes et élevées. Le fond est blanc. Sans nom de maître.

Haut., 216 millim.; larg., 106.

*Épreuve avec marge.

LAER ou LAAR (PIERRE DE), surnommé BAMBOCHE, peintre et graveur à l'eau-forte; né en 1613, à *Laaren,* village proche de la ville de Naarden; mort à Amsterdam en 1673 ou 1674. Il passe pour avoir eu pour maître *Jean del Campo.* Il se rendit de bonne heure en Italie et se fixa à Rome. Il y séjourna pendant seize ans, et revint ensuite dans sa patrie où ses ouvrages furent tout de suite très recherchés. L'usage qu'il avait adopté de peindre sur des toiles préparées en rouge a nui à l'effet de ses tableaux. On en rencontre deux au musée du Louvre. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'en voir dans les ventes. Ses eaux-fortes sont justement recherchées. Bartsch dit qu'on y admire une grande variété dans les attitudes, une vérité frappante dans les caractères et un dessin ferme, joints à une pointe légère et pleine d'esprit. Ce qu'on y blâme, c'est qu'il a donné à ses chevaux des pieds trop lourds, même pour des chevaux de charrue : tels sont tous ceux que nous voyons dans ses estampes. Bartsch décrit de lui vingt pièces et une autre lui est attribuée.

ŒUVRE DE PIERRE DE LAER.

1-8. *Différents Animaux.* Suite de huit estampes.

Haut., 119 à 121 millim.; larg., 142 à 144.

1. *Titre.* Au milieu, vers la gauche, est un grand piédestal, orné d'une corniche, d'où coule une fontaine vers la droite. Dans la vasque qui est

au-dessous plusieurs animaux viennent se désaltérer; derrière eux, un pâtre et une femme dont on ne voit que les têtes; de l'autre côté, un grand chien dont les jambes de devant sont sur le bord du bassin y boit également. A gauche, en avant d'un petit mur que couronnent plusieurs branches d'arbres, un porc, un mouton et un bélier. Sur le piédestal cette inscription : EX.[mo] PRINCIPI. D. FERDINANDO. *Afan de Ribera Duci Alcalæ. . . . Petrus Di Laer Obseqúÿ gratiq3 animi causa Patrono suo* D. D. D. *Romæ Superiorū licentia. A.*[no] 1636. Au bas de la gauche, dans la marge : *Petrus Di Laer fe :*

2. *Les Chevaux.* Un paysan qui dort à gauche, le dos tourné, paraît devoir les garder. Ils sont au nombre de trois: un vu de face et tourné vers la gauche; un autre, vu de dos, a derrière lui le troisième dont on ne voit que la tête et la croupe. Dans le fond, une cabane entourée de planches en avant, et de grands arbres par derrière.

3. *Les Bœufs.* On en voit trois : deux debout, l'un vu de face, l'autre vu de dos et le troisième couché. Le bouvier dort à terre, couché sur le côté gauche, et vu en raccourci. Dans le fond, une rivière au delà de laquelle est, à droite, un village ; au loin, des montagnes.

4. *Trois Porcs et Deux Anes.* Ceux-ci sont à droite, l'un debout, l'autre couché près d'une cabane; les trois porcs sont à gauche; l'un debout, les deux autres couchés; un peu plus loin, du même côté, est une fileuse vue de dos. Dans le fond, une campagne.

5. *Les Chèvres.* Elles sont dans un enclos; parmi elles sont deux béliers : l'un debout, à droite ; l'autre couché et vu de profil, à gauche ; une femme, occupée à filer, est assise, à droite, près d'une cabane à côté de laquelle sont deux grands arbres sans feuilles.

6. *Les Chiens.* Ils sont au nombre de sept: à droite, trois lévriers en laisse, à l'un desquels un chasseur qui se baisse offre quelque chose à manger; dans le milieu, deux chiens sont également en laisse; l'un assis, l'autre le museau baissé vers la terre ; à gauche, devant le chasseur, deux chiens sont couchés. A droite, un chat est sur le bord de la fenêtre d'une maison.

7. *Les Deux Buffles*. Ils sont vus de profil, et un bouvier qui est à gauche les dirige vers la droite. Dans le fond, une large rivière.

8. *Les Mulets*. On les aperçoit à travers une porte ouverte, précédés d'un chien et suivis d'un paysan qui va les faire entrer dans une écurie qui occupe tout le devant. A droite, on voit la mangeoire; à gauche, une charrue en avant d'un mur, avec une fourche et un bâton. Plusieurs autres ustensiles sont à terre dans l'écurie.

*Très belle suite d'ancien tirage. Rare. Le n° 3 que l'on trouve toujours faible est ici très bien venu.

Robert-Dumesnil, 16 fr. 75 c.

On mentionne dans le catalogue Verstolk une épreuve du n° 6 d'eau-forte pure. Vendue 15 fr.

On trouve de cette suite des copies presque entièrement gravées au burin, exécutées dans le sens des originaux qu'elles ne rappellent que très faiblement. Catalogue Rigal.

Haut., 117 à 121 millim.; larg., 167.

Weigel dit qu'il y a des copies peu trompeuses qui sont mentionnées par *Nagler* dans son *Nouveau Dictionnaire des Artistes* et qui ont été exécutées par M. *Schmidt*, peintre et ci-devant conservateur du Cabinet royal des estampes, à Munich. Nous ignorons si ces copies sont les mêmes que celles dont nous venons de parler.

M. Favart cite aussi une copie du n° 1 dans le même sens que l'original; elle a 2 millim., de plus en hauteur et en largeur. On la reconnaît encore en ce que la pointe en est beaucoup moins légère et moins spirituelle. Elle est en outre encadrée d'une double ligne. Derrière les petites pierres en avant sur le terrain, au lieu de petits brins d'herbes, il y a deux larges feuilles. On lit, à gauche : *Petrus Di Laer in.*, et, à droite : *Giom Battista de Rossi in Piazza Nauona*. M. Favart ne connaît que cette pièce, mais il pense qu'il existe des copies de toute la suite.

9-14. *Différents Chevaux*. Suite de six estampes numérotées de 1 à 6.

Haut., 83 à 86 millim.; larg., 97 à 99.

9. *Le Paysan conduisant un cheval*. Il est vu de dos, se dirigeant vers la gauche. Il tient un bâton de la main droite et de l'autre la longe du cheval qui le suit. Entre le paysan et le cheval, un chien aboie. Vers le haut, à gauche : *P. D. Laer. fe.* 1.

10. *Le Cheval buvant*. Il est à droite, vu de profil, le museau dans une vasque près de laquelle est un paysan, la jambe droite posée sur le socle de la vasque. Au haut, à gauche : *P.DL. fe* 2.

11. *Le Cheval qui pisse.* Il est de profil, dirigé vers la gauche où est un homme enveloppé d'un manteau qui le tient par son licol. Au haut de la droite : *PDL fe.* 3.

12. *Le Cheval et le Chien.* Attaché par la bride à un tronc d'arbre qui est à gauche, le cheval est de profil, dirigé du même côté ; le chien est couché au pied de l'arbre. Dans le haut, à droite : *P.DL fe.* 4.

13. *Les Chevaux au pâturage.* Celui de droite, la tête baissée, broute l'herbe ; celui de gauche galope vers le devant. Au haut, à gauche : *PDL. fe* 5.

14. *Les Deux Chevaux morts.* L'un, à droite, est vu de face en raccourci ; on ne voit que la croupe et le ventre de celui qui est à gauche. Au haut, à droite : P.DL *fe.* 6.

* Anciennes épreuves.

Debois, 10 fr.

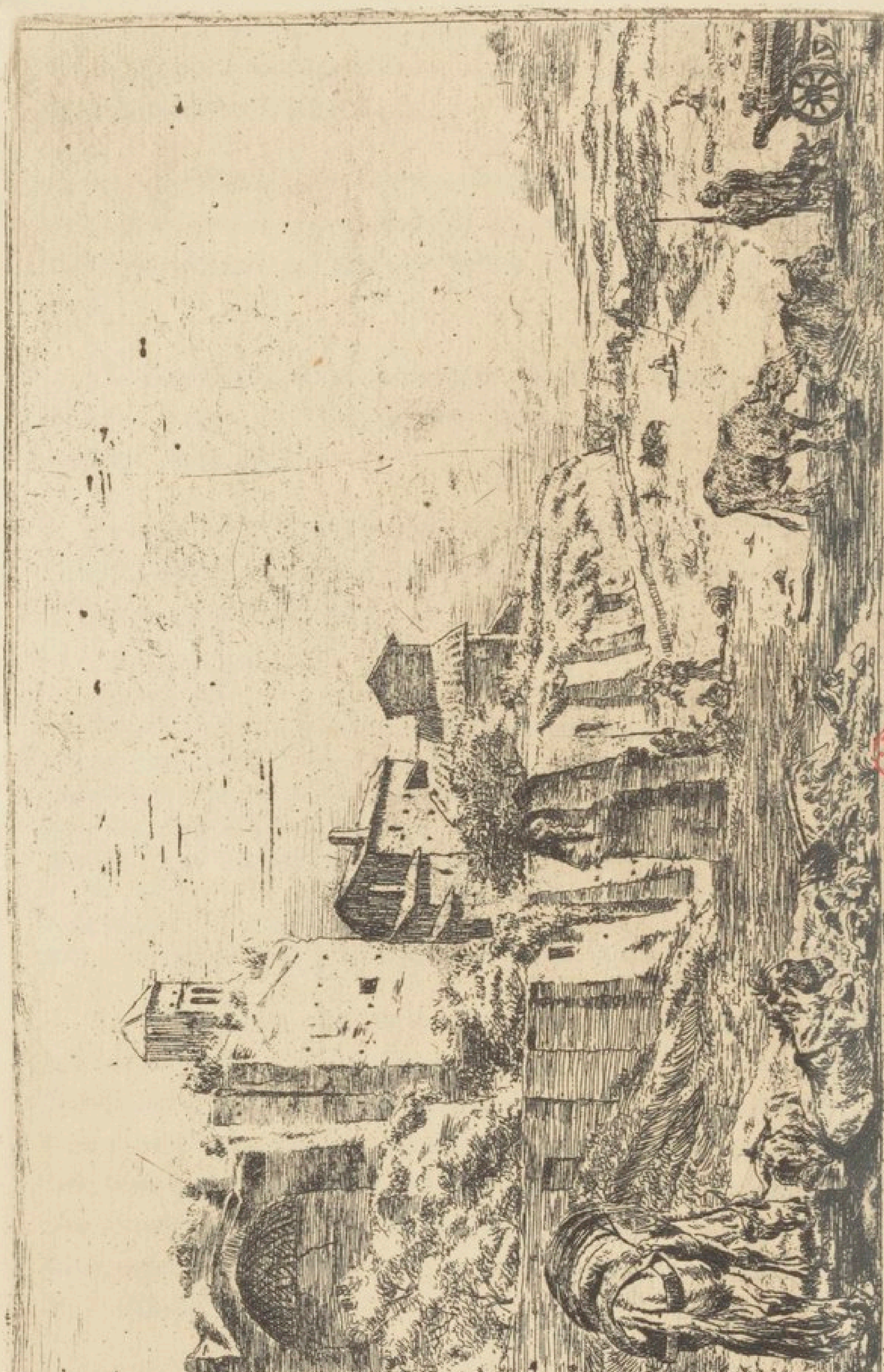
Weigel signale des épreuves modernes de cette suite même sur papier de Chine. Les planches existent encore en Angleterre. Basan les avait possédées ainsi que toutes celles de Pierre de Laer, au nombre de dix-neuf ; il avait incorporé les nos 9 et 12 dans son *Dictionnaire des Graveurs*, 2e *édition*, *Paris*, 1789. On avait gravé sur ces planches : *page* 304, inscription qui a été effacée plus tard.

On trouve des six pièces des copies de même grandeur, mais de sens opposé. L'abréviation *P D L fe* et le numéro sont en plus grands caractères. On lit au bas du n° 1 : *P Schenk inv Excu* $\frac{P}{CP}$ n° 44. Ces copies rendent fidèlement les originaux.

15. *La Famille.* Sur le devant, à droite, une femme vue de profil est assise et file ; à sa droite, un homme debout dont on ne voit que le buste. Devant elle, un autre homme vu par le dos est à genoux, incliné, tenant un petit marteau, et paraissant raccommoder quelque ustensile. Une jeune fille vue de face et un petit garçon dont on n'aperçoit que la tête le regardent. Un âne lèche un tonneau qui est à gauche. Dans le fond, deux bâtiments ruinés. Au bas, vers la marge, vers la gauche : *P. V. LAER. F.*

Haut., 95 millim., y compris la marge ; larg., 79.

Ce morceau est douteux, il ne paraît être qu'une copie du n° 6 de T. Wyck qui l'a gravé d'après un tableau de *Pierre de Laer*. Bartsch, qui l'a catalogué comme étant de ce maître, a émis des doutes sur cette pièce à l'article de T. Wyck. Tome 4, p. 144.



16. *Les Deux Paysans et le Cheval.* A droite, un paysan debout parle à un autre qui est vu par le dos, et assis à terre devant lui. Près d'eux, dans le milieu, est un vieux cheval de charrue vu par derrière. Dans le fond, à droite sur une colline, un homme conduit un cheval de somme, et s'avance vers le devant. Au bas de la planche, vers la gauche, le chiffre du maître. Ce morceau qui n'a pas réussi à l'eau-forte est le plus rare de l'œuvre.

Haut., 86 millim.; larg., 95.

On en connaît une copie exécutée parfaitement pour M. Sheepshanks, d'après l'original qui est à la Bibliothèque impériale de Vienne.

17. *Les Deux Cavaliers.* Ils galopent vers la droite. L'un au milieu de la planche tire un coup de pistolet sur l'autre qui le poursuit de près, et qui tire le sien. A gauche, à travers quelques arbres, on découvre la tête du cheval d'un troisième cavalier.

Haut., 29 millim.; larg., 77.

Les épreuves modernes ont une bordure.

18. *Le Paysage.* Sur le devant, à gauche, sont deux arbres de même grandeur. Dans le fond, une montagne, au bas de laquelle coule une large rivière, s'étend vers la droite, et se perd dans l'éloignement. Sur les deux arbres un nuage épais. Morceau légèrement gravé.

Haut., 34 millim.; larg., 55.

Les épreuves modernes ont une bordure.

19. *La Femme assise.* Elle est de profil, sur une butte, tournée vers la gauche, et tenant un bâton dans ses mains. Petite pièce en losange.

Haut. et larg., d'un angle à l'autre, 48 millim.

20. *Le Cavalier.* Il court au galop vers la gauche, tenant son bras étendu vers la droite. Pièce carrée.

Haut., et larg., 34 millim.

On trouve quelquefois, mais rarement les n°s 17 à 20 sur une même feuille.
Rigal, 19 pièces, moins le n° 16, 54 fr.

Weigel cite encore un morceau de la dernière rareté.

21. *Vue de Rome prise du Colisée.* A gauche, sont les débris du temple dit anciennement du *Soleil et de la Lune*, ainsi que la *Meta*

sudans ; un cheval paît, et deux ânes se reposent, accompagnés de leur conducteur. A droite, sur le second plan, un pâtre, deux buffles, une charrette, etc.

Haut., 115 millim.; larg., 191.

* Collection d'Isendoorn.

Isendoorn, 126 fr.

Rechberger, qui regardait ce morceau comme authentique, l'avait placé dans l'œuvre de Laer faisant partie de la collection de l'archiduc Charles. Il est décrit par Brulliot dans sa *Table générale*, IIe partie, n° 1433. Regnault-Delalande, dans le catalogue Rigal, l'a placé au numéro 30 de l'œuvre de Bréemberg. M. Favart dit qu'on a des épreuves postérieures entièrement recouvertes d'un travail grossier. Également chez l'Archiduc.

On lit dans le catalogue Marshall : *Combat entre deux cavaliers ;* pièce non décrite, excessivement rare.

Haut., 85 millim.; larg., 36.

LAUWERS ou LAWERS (Nicolas), graveur au burin ; né à Leuse, dans le Hainaut, vers le commencement du xviie siècle ; l'année de sa mort n'est pas connue.

Soldats fumant dans un cabaret, d'après Seghers; effet de nuit. Au bas, quatre vers latins et quatre flamands. Morceau connu sous le nom de *la Tabagie.*

Haut., 345 millim.; larg., 480 ; la marge du bas, 43 millim.

* Ce morceau fait pendant au *Reniement de saint Pierre,* gravé par Schelte à Bolswert, d'après un tableau de Seghers.

Rigal 61 fr., avec le *Reniement de saint Pierre;* Debois 54 fr.

LE DUCQ (Jean), peintre; né à La Haye en 1636, élève de P. Potter, et mort dans la même ville en 1695. On a longtemps confondu Le Ducq avec Duck qui a peint des scènes militaires, et dont les tableaux se rencontrent dans la plupart des galeries célèbres. On connaît sur ces derniers tableaux plusieurs signatures *A. Duck*, et notamment dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Il paraît cependant qu'un Jacob Ducq était de la Gilde des peintres à Utrecht en 1626, et comme dans la signature *A. Duck*, ainsi que l'affirme M. Burger, la lettre du prénom semble porter sur le premier jambage un J., ce qui donnerait la première lettre de *Jacob, A Duck et Jacob Ducq* peuvent bien être la même personne. Quelques auteurs hollandais pensent que ce *Ducq* d'Utrecht est le père

de *Jean le Ducq* qui naturellement l'aurait imité. Quoi qu'il en soit, les tableaux de *Le Ducq* le graveur sont de la plus grande rareté. Quant à ses eaux-fortes, quoique inférieures à celles de son maître, elles n'en sont pas moins des morceaux très précieux. On y admire l'expression frappante et les caractères vrais des animaux, ainsi que leurs attitudes bien choisies et bien exprimées. Bartsch décrit dix pièces, Weigel trois autres, auxquelles nous en ajouterons au moins une inédite.

ŒUVRE DE LE DUCQ.

1-8. *Différents Chiens*. Suite de huit estampes numérotées.

Haut., 135 millim.; larg., 164 à 178.

1. *Titre*. A droite, s'élève un grand fragment d'architecture qui s'étend jusqu'au milieu. Le haut est décoré d'un bas-relief représentant trois chiens sur l'un desquels est monté un enfant soutenu par un autre qui est debout. Au-dessous : IOH : LE.DUCQ· *Fecit*. 1661. A gauche, un pays montueux est traversé par une rivière formant une petite cascade, au delà de laquelle est une éminence couronnée de grands arbres. En haut, dans le coin, du même côté, le n° 1.

2. *Le Chien au repos*. Il est couché vers la gauche, sa tête est vue de face ; près de lui est un autre debout, un peu tourné vers la droite, regardant dans le fond. Dans le fond, à droite, un homme à pied portant un bâton suit un cavalier qui se dirige vers le devant. Dans le coin du haut, à gauche : *J. Le Dúcq fe:* 1661, et dans celui de droite, le n° 2.

3. *Le Chien et la Chienne*. Dans le milieu, un chien qui se baisse flaire une chienne qui lève la patte droite de derrière. A droite, une chaumière dans des arbres ; à gauche, au milieu de plusieurs arbres, une église surmontée d'un clocher. Dans le coin du haut, à gauche : *J. Le Ducq fe* : 1661, les deux 6 sont à rebours ; à droite, dans le feuillage, le chiffre 3.

4. *La Chienne et son petit*. Elle est à droite, couchée sur le côté, la tête appuyée sur une pierre et tournée vers le fond ; son petit la tette. Dans le fond, à droite, des rochers escarpés couverts d'arbres; à gauche,

un lointain terminé par des montagnes. Au haut, du même côté : *J. Le Dúcq fe :* 1661 ; à droite, le n° 4.

5. *La Viande disputée.* Deux mâtins tirent sur un morceau de viande. Celui de gauche, vu de face, regarde son adversaire vu de trois quarts, à droite. Sur un tertre, à droite, des arbres entourés d'une haie ; à gauche, une campagne et, dans le lointain, un village dans les arbres. Dans le haut, du même côté : *J: Le Dùcq fe :* j66j ; à droite, le n° 5.

6. *Les Chiens envieux.* Un chien semble se montrer jaloux de ce qu'un autre va dévorer une poule. L'un, à gauche, vu de trois quarts, regarde son rival; l'autre, qui a la patte sur le volatile, se baisse en ouvrant la gueule, et regardant son adversaire. Dans le fond, à gauche, une maison dont la fenêtre est ouverte ; à droite, quelques bouquets d'arbres. Au-dessus, du même côté, le n° 6, et, au-dessous : *J : Le Dùcq fe :* j66j.

7. *Les Chiens qui se mordent.* Ils sont à la droite, et se battent, tandis qu'un troisième derrière eux a une pièce de gibier dans la gueule et les regarde. A gauche, coule une rivière au delà de laquelle on aperçoit des ruines romaines. Dans le haut, au-dessus du groupe des chiens, le n° 7, et, un peu plus bas : *J Le Dúcq fe :* 166j.

8. *Le Chien buvant.* On le voit, à droite, les deux pattes hissées sur un bassin qui est devant une roche. Sur le bord, est assis un chasseur tenant un fusil de la main droite, retournant sa tête vers le chien. Près de celui-ci, un autre est couché, relevant sa tête qu'il dirige vers le spectateur. Dans le fond, une campagne accidentée. Sur le bassin : *J. Le Ducq fe*, et, au coin du haut, à gauche, le n° 8.

1er état. Avant les numéros de la plus grande rareté. Je ne possède que le n° 4 dans cette condition.

Verstolk, nos 2, 3, 4, 5 du premier état 165 fr.

* 2e. Très rare. Collections Lamothe-Fouquet de Cologne et Gabet.

Rigal, 140 fr.; Robert-Dumesnil, 160 fr. 50 c.; Lamothe-Fouquet, 224 fr.; Verstolk, 254 fr.; Kalle, 400 fr.

9. *Le Loup poursuivi.* A la droite, un loup se sauve, emportant sur son dos un agneau dont il tient entre ses dents la jambe gauche. Un

berger, tenant une pique de la main droite, le poursuit. Dans le fond, à gauche, sur une colline, plusieurs moutons paissent. A l'extrémité de cette colline, presque au milieu, un autre berger debout, la houlette à la main, parle à une femme assise à terre. Dans le lointain, une rivière coule au bas de hautes montagnes. Pièce sans nom ni année, de la dernière rareté.

Haut., 178 millim.; larg., 223.

Nous trouvons dans une note de M. Favart l'indication de deux états de cette pièce, nous la donnons sous toutes réserves.

1er état. Avec le ciel blanc, et avant des contre-tailles sur le vêtement du berger.

2e. Le ciel est vigoureusement traité et couvert de nuages; on voit des contre-tailles sur le vêtement du berger; de plus la patte gauche du loup, claire dans la première épreuve, est ombrée dans celle-ci.

Une épreuve de cette pièce faisait partie de la collection de E. Durand vendue en 1821 ; nous ne l'avons trouvée mentionnée depuis dans aucun catalogue.

On connaît une copie gravée dans le sens de l'original. A droite, sur le ciel : *J. le Ducq fecit. A. Bartsch sc.* 1813.

Haut., 178 millim.; larg., 225.

10. *Le Chien debout derrière celui qui dort.* Ce dernier est étendu sur le flanc, à droite ; l'autre est debout, vu de profil, la tête presque de face. A gauche, un tronc d'arbre renversé, et, au-dessus : *J : Le Dücq fe:* Cette pièce est des commencements du maître.

Haut., 129 millim.; larg., 141.

* Extrêmement rare. Ne se trouvait pas dans la collection Verstolk.

Rigal, 225 fr.

Bartsch a gravé une copie de cette pièce dans le sens de l'original. Sur le ciel, à gauche : *A. Bartsch sc.*

Haut., 119 millim.; larg., 141.

SUPPLÉMENT.

Weigel, 11. *La Chienne allaitant son petit.* Elle est à droite, sur une élévation de terre couverte d'herbe, la tête appuyée sur une pierre, et couchée sur le flanc, tandis que son petit la tette. A droite, un monticule couvert d'arbres ; à gauche, un fond de campagne.

Haut., 124 millim.; larg., 153.

* Pièce rare. De l'autre côté de la planche sur cuivre, où il a gravé à l'eau-forte, le maître a peint un tableau. Il représente un épagneul couché et deux lévriers debout, à

gauche. Le fond est formé par des fabriques; sous une voûte, un cavalier; plus loin, des murs et des montagnes ; dans le coin du bas, à gauche : D L entrelacés.

Le morceau gravé a beaucoup de rapport avec le n° 4, mais les différences sont importantes. Dans le n° 11, qui en réalité est la première planche, il n'y a point de pierre ni de rameau d'arbre à gauche, mais des herbes basses. Le ciel n'a que quelques légers nuages; il n'y a pas de nom de maître, l'estampe est beaucoup moins large à gauche. Il est probable que c'est une planche que Le Ducq a abandonnée avant de l'avoir terminée, il a exécuté plus tard le n° 4 qui fait partie de la suite.

Kalle, 188 fr. 75 c.

Weigel dit à tort qu'on n'a tiré que quatre épreuves de cette planche. Une d'elles était dans la collection du comte de Fries, une autre dans celle de l'archiduc Charles; outre celle que nous possédons il y en avait une dans la collection Kalle, une autre dans celle du baron d'Isendoorn; nous en avons vu encore une chez M. Clement, marchand d'estampes. Quoi qu'il en soit, elles n'en sont pas moins très rares, attendu que le tableau de Le Ducq, au dos duquel est la planche en question, est depuis longtemps en notre possession. Il se trouvait précédemment à Vienne dans la galerie du prince *Esterhazy*. Cette peinture est d'autant plus précieuse que les tableaux de Le Ducq sont fort rares et que celui-ci sert à montrer la différence qui existe entre Jean Le Ducq et Jean Ducq que depuis longtemps on confond ensemble.

W., 12. Planche contenant deux pièces représentant des moutons. Avec le nom du maître.

Haut., 75 à 78 millim.; larg., 83.

On ne connaît, dit Weigel, qu'un seul exemplaire de cet excellent morceau, lequel se trouve dans la collection du baron de Mecklenbourg, à Pantlitz, dans la Poméranie nouvelle.

W., 13. *Le Paysage au gros bourdon.* On voit un pays couvert de bois; vers la gauche, un torrent qui tombe en cascade; à droite, un vieil arbre où l'artiste a représenté la fable de l'abeille et des fourmis.

Haut., 85 millim.; larg., 230.

Verstolk, 129 fr.

Weigel paraît émettre des doutes sur l'authenticité de ce morceau, bien qu'il ne contredise pas précisément l'opinion de Rechberger qui, dans la collection de l'archiduc Charles, l'a classé au nombre des pièces de Le Ducq. En même temps il conteste formellement l'opinion de ceux qui ont voulu l'attribuer à Isaac Moucheron.

14. *Le Chien flairant la chienne.* Ils sont au milieu de l'estampe. Le chien se baisse sur ses pattes, la chienne qui le regarde lève la patte de derrière. A droite, une maison et deux arbres; à gauche, dans le fond, deux maisons dans des arbres. Dans le haut, du même côté, 1661; les deux 6 sont à rebours ; au-dessous : *J Le Dùcq fe.*

Haut., 135 millim.; larg., 164.

On croirait au premier coup d'œil que cette pièce est un 1er état du n° 3. Elle représente le même sujet, mais les différences dans la composition et l'exécution sont tellement grandes que nous pensons que c'est une première planche abandonnée par l'auteur. La bordure au bord de la composition est fine; la signature est différente; les nuages dans le haut du ciel sont beaucoup plus étendus, ils arrivent presque au niveau de la grande branche de l'arbre, à droite. Le nuage bas qui touche la queue de la chienne n'existe pas. On voit deux maisons à gauche au lieu d'une église surmontée d'un clocher. Dans le bas, le terrain est d'une nature toute différente; il est d'un noir uniforme. La maison, à droite, est également très différente; la cheminée dépasse à peine le toit et l'on remarque une fenêtre dans la façade; la cime du grand arbre est beaucoup moins développée; la grande branche à sa naissance dépasse à peine le toit; elle se bifurque; une partie retombe sur le toit et rejoint presque les arbustes qui sont au-dessous. Les deux chiens sont noirs et durs d'exécution. Le travail n'est pas le même que dans le n° 3 de la suite; la croupe du chien, au lieu de s'enlever dans l'air, se voit sur un fond d'arbustes. On remarque sur le pignon de la maison une suite de tailles régulières, ainsi que sur le toit, à l'endroit où est le petit arbre qui a été modifié, contre le trait de bordure. Le terrain, au-dessous du grand arbre, n'offre pas les tailles régulières que l'on voit dans le n° 3. Nous sommes autorisé à présumer, par toutes ces différences, que c'est plutôt une planche abandonnée qu'un 1er état de la planche définitive. Extrêmement rare. Sans numéro. Au dos de notre épreuve, on lit, écrit au crayon : *A mon ami Neville D. Goldsmid,* puis la signature du propriétaire de la planche, 15 *avril* 1869.

PIÈCES ATTRIBUÉES A LE DUCQ.

Dans le catalogue Arétin, 1er vol., n° 4401, Brulliot décrit une pièce qu'il attribue à *J. Le Ducq.*

Un Cavalier de condition. Dans le fond on voit des cavaliers et des piétons dont une partie sont dans la rivière et les autres sur le bord, non loin d'un rocher où l'on voit une maison [et une tour. In-fol. oblong.

Weigel ne reconnaît pas cette pièce comme l'œuvre de *Le Ducq.* Elle est exécutée dans le goût de *R. de Hooghe;* elle pourrait bien faire partie d'une suite de quatre pièces : *Paysages avec cavaliers,* d'après les dessins de *Wouwerman* ou de *N. Berghem.* Ce qui pourrait confirmer cette assertion c'est que la pièce en question porte le n° 4 dans la droite de la marge du bas, souvent coupée.

Le catalogue Rigal, Brulliot, *Dictionnaire des monogrammes,* et d'autres auteurs attribuent encore à J. Le Ducq : *Études pour une Adoration des Rois* qui portent la marque *I. D.*, ou *I. D. inve. f. a°.* 1664. Ces pièces qu'on trouve quelquefois isolément se rencontrent rarement réunies.

Haut. des cinq pièces, 119 à 126 millim.: larg., 75 à 88.

Rigal, les cinq pièces, 90 fr.

Dans le *Painters Etchings* de Walker, il y a une bonne copie d'un des rois de cette suite.

Weigel conteste l'opinion de ceux qui les regardent comme étant l'œuvre de Jacob Duc (Duek ou Duck, J. A. Le Duck), qu'ils vont même jusqu'à regarder comme le père de notre Jean Le Ducq. D'un autre côté, Heinecken a attribué l'une de ces pièces qu'il avait vue à P. Grubber, mais la marque ne s'accorde pas avec cette opinion.

Weigel ajoute qu'il a vu, dans la collection des estampes de Leyde, une *Pandore* (haut., 126 millim.; larg., 97), qui pourrait bien être de ce maître.

Il pense que l'on pourrait encore attribuer à Jacob Duck la pièce suivante, décrite par Brulliot :

Un officier vu par derrière, ayant une lance à la main, et à ses pieds un chapeau à plumes et une épée. Ce morceau porte la marque J. D.

Haut., 173 millim.; larg., 119.

LEYDE (LUCAS DE) naquit à Leyde, en 1494, de Hugues Jacobsz, peintre médiocre qui lui apprit les éléments de son art. De là, il passa dans l'école de Corneille Engelbrechtsen. Il fut peintre et graveur à un âge où l'on sort à peine de l'enfance. A quinze ans, Lucas peignit, dit-on, un *Saint Hubert* qui lui fut payé autant de pièces d'or qu'il avait d'années. Plus tard, il s'établit entre Albert Durer et lui une émulation louable suivie d'une amitié constante. Si l'on compare ces deux grands hommes, on trouve plus de force et de science chez Albert Durer et plus de grâce et de légèreté dans Lucas de Leyde. Celui-ci est inférieur au graveur allemand sous le rapport de la gravure sur bois pour laquelle il a fait un certain nombre de dessins; il paraît à peu près certain qu'il n'a jamais gravé de cette manière. Son œuvre sur cuivre contient des morceaux du plus grand mérite que l'on trouvera facilement dans la description que nous ferons plus bas. Nous nous bornerons à dire qu'il est bien difficile de trouver une composition plus belle et mieux ordonnée que *le Christ présenté au peuple*, et quand on pense à la jeunesse du graveur au moment où il exécutait cette magnifique production, on ne peut s'abstenir d'en témoigner la plus grande admiration. C'est avec raison que Vasari vante son adresse à traiter le paysage ; il réussit jusqu'à un certain point à indiquer la perspective et à se montrer maître dans un art si difficile. Cet excellent artiste mourut en 1533, âgé de trente-neuf ans. On a avancé sans preuve que d'autres peintres, jaloux d'un homme

aussi extraordinaire, l'avaient empoisonné. La faiblesse de sa constitution, épuisée par un travail si précoce et si incessant, suffit assez pour expliquer sa fin prématurée. Ses estampes sont généralement rares. On explique ce fait par la délicatesse avec laquelle elles sont gravées, et par le soin qu'il prenait de détruire toutes les épreuves dont il n'était pas satisfait. Cependant, après trois siècles et demi, si l'on ne regarde pas à la dépense, il n'est pas impossible de former un œuvre de Lucas de Leyde. Une vingtaine d'années au plus nous ont suffi pour composer celui que nous allons faire connaître. Il nous a été donné bien des fois de rencontrer des épreuves magnifiques d'un certain nombre de pièces. Bartsch décrit cent soixante-quatorze estampes gravées sur cuivre et dix-sept sur bois exécutées d'après ses dessins. Passavant, t. III, p. 8, en ajoute encore quelques autres.

ŒUVRE DE LUCAS DE LEYDE

SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT

1-6. *Histoire de la création et de la chute du premier homme.* Suite de six estampes.

Haut., 162 millim.; larg., 115.

1. A gauche, Dieu, un genou en terre, se baisse pour saisir Ève qui sort des côtes d'Adam endormi, la tête appuyée sur son bras gauche. Au milieu, vers le haut : 1529 et la lettre *L* à rebours.

Debois, 27 fr. ; Knowles, 37 fr. 50 c.

2. Dieu, la tête tournée vers Adam et Ève qui sont debout à sa gauche, leur montre l'arbre de vie dont il leur défend de toucher les fruits. La lettre *L* à rebours et l'année 1529 se voient vers la gauche du haut.

Knowles, 25 fr.

3. Ève persuade à Adam de manger du fruit défendu. Le serpent, entortillé autour d'un arbre, a dans la bouche une branche avec un fruit qu'Ève reçoit de la main gauche, en donnant de la main droite une pomme à Adam qui est assis. Dans le milieu du haut : 1529 et la lettre *L* tracée à rebours.

Revil, 30 fr. ; Knowles, 51 fr. 25 c.

4. Adam et Ève, chassés du paradis par un ange, courent vers la droite, tournant en arrière leurs regards effrayés. Au-dessus de l'ange, que l'on voit à gauche dans les nues, armé d'un glaive flamboyant, on lit : 1529 et la lettre *L* écrite à rebours.

Knowles, 62 fr. 50 c.

5. Caïn tue son frère Abel devant un autel où brûlent deux feux séparés. Abel, renversé, se défend avec le pied et le bras gauche. Caïn debout, le pied droit sur la poitrine d'Abel, s'apprête à l'assommer avec une mâchoire d'âne qu'il tient de la main droite élevée. Au milieu du bas, sur un gros caillou : 1529 et la lettre *L* à rebours.

6. Adam et Ève pleurent la mort d'Abel qui est par terre, étendu mort. Adam est debout, à gauche, essuyant ses larmes. Ève est aussi debout, au delà d'Abel. Vers le milieu du haut : 1529 et la lettre *L* à rebours.

Knowles, 40 fr.

* 1er état avant l'adresse. Cette suite est très rare à rencontrer égale de ton. Quatre de nos épreuves portent la signature de Pierre Mariette. Collection du comte Harrach, de Vienne. Numéro 1. Filigrane : Vase de fleurs avec des initiales de chaque côté ; 2, Licorne ; 4, P. gothiqne.

Arosarena, 105 fr. ; Harrach, 320 fr.

Aux épreuves du 2e état on lit : ***M**Petri ex.*

Double du n° 3. Ève persuade à Adam de manger du fruit défendu.

* 1er état. Collection Robert-Dumesnil.

7. *Le péché d'Adam et d'Ève.* Ils sont assis aux deux côtés de l'arbre de vie, au haut duquel est le démon sous la figure d'un petit éléphant chimérique avec une tête d'homme. Ève tient une pomme de la main gauche, tandis que de l'autre elle en offre une à Adam. Vers le bas de la droite est une souche avec une branche sèche, à laquelle est suspendue la tablette portant le chiffre du maître. C'est une de ses premières productions, qui paraît remonter à l'année 1508, si elle ne lui est pas antérieure.

Haut., 117 millim.; larg., 88.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 190 fr.

8. *Le Pèché d'Adam et d'Ève.* Celle-ci est assise sur une grande branche courbée qui sort de la racine de l'arbre de vie, présentant de la main gauche une pomme à Adam. Vers le bas de la droite : 1519, et sur un écriteau, dans le coin du bas, du même côté la lettre *L*.

Haut., 115 millim.; larg., 70.

* Très belle épreuve.
Harrach, 47 fr. ; Knowles, 100 fr.

9. *Le Pèché d'Adam et d'Ève.* Elle est accroupie au pied de l'arbre de vie, et présente de la main gauche le fruit défendu à Adam. A la gauche du haut : 1529 et la lettre *L* écrite à rebours.

Haut., 117 millim.; larg., 79.

* Très belle épreuve.
Harrach, 40 fr. ; Knowles, 40 fr.

10. *Le Pèché d'Adam et d'Ève.* Celle-ci, assise à gauche, sur une grande branche tronquée qui sort de l'arbre de vie, présente de la main gauche le fruit défendu à Adam qui est assis sur une butte. La lettre *L*, écrite à rebours, se voitpresque au milieu du bas. Cette estampe, qui paraît gravée vers 1530, peut servir de pendant au n° 16 dont elle a la dimension.

Haut., 189 millim.; larg., 248.

* 1er état avant le chiffre du maître. Filigrane, P. gothique. Le 2e est celui décrit.
2e état. Van den Zande, 75 fr. ; Harrach, 30 fr. ; Liphart avec P. gothique, 122 fr. ; Knowles, 137 fr. 50.

11. *Adam et Ève fugitifs après avoir été chassés du paradis terrestre.* Ils se dirigent vers la droite. Adam, couvert d'une peau, porte sur l'épaule gauche un instrumentpour travailler à la terre. Ève, presque entièrement vêtue, tient un enfant dans ses bras. Dans le fond, à droite, un grand arbre mort, et sur le devant, du même côté, la lettre *L* et l'année 1510 gravées sur une tablette.

Haut., 162 millim.; larg., 119.

* Très belle épreuve.
Van den Zande, 145 fr. ; Harrach, 175 fr. ; Kalle, 243 fr. ; Liphart, 200 fr.

12. *Caïn tuant Abel.* Celui-ci, terrassé, se défend du bras droit contre Caïn qui, lui serrant la gorge avec la main droite, lève la main gauche pour l'assommer avec une mâchoire d'âne. En haut, un peu vers

la gauche : 1520 et la lettre *L*. Cette pièce, gravée à l'eau forte, est terminée au burin en quelques endroits.

Haut., 108 millim.; larg., 81.

Knowles, 100 fr. avec une copie en contre-partie.

13. *Caïn tuant Abel*. Celui-ci, renversé, se défend avec le bras droit contre Caïn qui le saisit de la main gauche par les cheveux et lève la main droite pour le frapper avec une mâchoire d'âne. Au bas de la gauche, sur un écriteau, la lettre *L* à rebours et l'année 1524.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 69 fr; Knowles, 76 fr. 25 c.

Bartsch mentionne une copie, gravée en petit par un anonyme, qui n'est pas sans mérite. Au bas de la gauche, sur une tablette : 1526.

Haut., 65 millim.; larg., 50.

14. *Lamech et Caïn*. Lamech debout, à gauche, est occupé à bander son arc. Vis-à-vis de lui, un enfant, tenant une flèche de la main gauche, fait un signe de l'autre à Caïn que l'on voit assis sous un arbre, sur une hauteur, dans le lointain. A la gauche du haut, la lettre *L* à rebours, et l'année 1524.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

* Epreuve signée P. Mariette, 1667.

Debois, 19 fr.; Harrach, 20 fr.; Knowles, 50 fr.

M. Favart, dans une note, cite une copie en contre-partie, mais sans autre désignation.

15. *Abraham et les Trois Anges*. Le patriarche est à genoux, vu de profil, tourné vers la gauche, où les trois envoyés célestes sont debout devant lui. La lettre *L* est gravée sur un rocher dans le fond, à droite. Cette pièce paraît avoir été exécutée en 1513.

Haut., 176 millim.; larg., 137.

* Collection Maberly.

Harrach, 160 fr.; Liphart, épr. restaurée, 206 fr. 25 c.; Knowles, 138 fr. 75 c.

16. *Loth enivré par ses deux filles*. Il est assis, à gauche, sur un quartier de rocher, embrassant une de ses filles qu'il tient sur son genou. Celle-ci présente de la main gauche un vase à sa sœur qui y verse du

vin. Dans le bas, presque au milieu : 1530, et vers la droite la lettre *L*.

Haut., 143 millim.; larg., 189.

* Collection Brisart de Gand. Cette épreuve est mentionnée par Duchesne dans le *Voyage d'un Iconophile*.

Brisart, 110 fr.; Knowles, 762 fr. 50 c.

Bartsch cite une copie de cette pièce par le maître au monogramme n° 8.

17. *Abraham renvoyant Agar*. Le patriarche, vu de profil, dirigé vers la droite, remet une cruche à Agar. Devant elle est le jeune Ismaël, qui porte un paquet de ses deux mains. Dans le fond, à gauche, Sara est assise, tenant par la main son fils Isaac; sur le devant, à gauche, un chien. La lettre *L* se voit dans le milieu du bas. Cette pièce, connue sous le nom de *la Grande Agar*, est des premiers temps du maître, vraisemblablement gravée vers 1508.

Haut., 275 millim.; larg., 212.

* Nous n'avons qu'un dessin de l'époque, à la plume, légèrement lavé à l'encre de Chine. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 155 fr.

Cette estampe est si rare, qu'elle manque à toutes les collections, même les plus riches ; elle n'est pas au Cabinet des estampes de Paris, mais on la trouve en superbe condition à Amsterdam, au British Museum, au Cabinet des estampes de Vienne et dans la collection Albertine.

18. *Abraham renvoyant Agar*. Sans la regarder, il l'écarte par un mouvement de la main gauche. Agar essuie ses larmes de la main droite, et porte une cruche de la gauche. Derrière elle, le petit Ismaël tient une pomme. Un chien est à gauche, sur le devant. Au milieu du bas la lettre *L*, un peu vers la gauche : 1516. Pièce dite : *la Petite Agar*.

Haut., 149 millim.; larg., 122.

*Belle épreuve. Filigrane : un serpent.

Harrach, 56 fr.; Knowles, 687 fr. 50 c.; Liphart, 219 fr.

19-23. *Histoire de Joseph*. Suite de cinq pièces.

Haut., 122 à 126 millim.; larg., 162.

19. *Joseph raconte ses songes à Jacob*. Le patriarche est de profil, assis à droite, écoutant Joseph qui est debout devant lui, entouré de huit de ses frères. Deux autres sont sur le devant à gauche, et les deux der-

niers entrent par la porte qui est au fond. Au-dessus de cette porte, une tablette avec la lettre *L* et l'année 1512.

* Collections de Férol et Thiers. Filigrane : un serpent.
Arosarena, 50 fr.

20. *Joseph et la femme de Putiphar*. Elle est assise vers la gauche, sur un lit, s'efforçant de retenir Joseph par son manteau qu'elle a saisi des deux mains. Au-dessus d'une porte, sur le seuil de laquelle sont deux femmes, on voit une tablette avec la lettre *L* et l'année 1512.

Filigrane : une licorne.

21. *La Femme de Putiphar accuse Joseph*. Elle est de profil, tournée vers la droite et à genoux, tenant le manteau de Joseph. Derrière elle sont deux servantes et un valet. Putiphar est debout, accompagné de trois hommes debout comme lui. Au milieu, au haut du mur d'une maison, la lettre *L* et l'année 1512.

Arosarena, 24 fr.

On connaît une copie en contre-partie ; la femme de Putiphar est dirigée vers la gauche.

22. *Joseph, en prison, explique les songes de deux officiers du roi, prisonniers comme lui*. Le grand pannetier est à gauche, et au-dessus se voit la représentation de son songe. Une pareille représentation est à droite, au-dessus du grand échanson. La lettre *L* est au bas, un peu vers la gauche de l'estampe.

23. *Joseph interprète les songes de Pharaon*. Il est à genoux, vu de profil, dirigé vers la droite, adressant la parole à Pharaon, assis à table sur une espèce de trône. Vers la droite, l'échanson du roi, vu de dos. La lettre *L* est gravée au milieu du bas.

Filigrane : un vase avec une fleur.

* Cette suite se trouve rarement complète.

Van den Zande, 156 fr. ; Harrach, 265 fr. ; Kalle, 613 fr. 25 c. ; Knowles, défectueuses, 131 fr. 25 c.

Nous possédons une copie du n° 23, en contre-partie ; la lettre *L* est gravée à rebours.

Passavant fait remarquer que les épreuves plus récentes de cette suite proviennent de planches fortement retouchées.

24. *La Fille de Jephté allant au-devant de son père*. Jephté, monté

sur un cheval qu'un soldat mène par la bride, s'avance vers la droite, suivi d'une troupe de guerriers; il tient un sceptre de la main droite. Dans le lointain, la fille de Jephté va en dansant au-devant de lui. Un chien est au devant de la gauche, près d'une souche où pend une tablette avec la lettre *L*. Pièce des commencements du maître, qui paraît avoir été gravée vers l'année 1508.

Haut., 270 millim.; larg., 194.

Harrach, 255 fr.; Knowles 262 fr. 50; Liphart, 206 fr. 25.

Le sujet représenté paraît être plutôt Abigaïl allant au-devant de David que la fille de Jephté.

25. *Dalila coupant les cheveux de Samson*. Elle est assise sur un coteau, et Samson est endormi sur ses genoux. Dans le fond, on voit plusieurs Philistins armés. L'un d'eux est à genoux au pied d'un grand arbre, à gauche. Un autre, vers la droite, armé d'une pique, monte en s'accrochant à un arbre sec. La lettre *L* est gravée sur un écriteau, vers la gauche du bas. Pièce des commencements du maître, gravée selon toute apparence en 1508.

Haut., 281 millim.; larg., 205.

* Collection Maberly. Filigrane : P. Gothique.

Harrach, 120 fr.; Galichon, 250 fr.; Liphart, 225 fr., restaurée; Knowles, 437 fr. 50.

26. *David vainqueur de Goliath*. Il porte un glaive de la main gauche, et de l'autre la tête du géant. A droite, trois jeunes filles viennent au-devant de lui en chantant et en jouant de divers instruments. La lettre *L* est au milieu du bas. Pièce gravée vers 1514.

Haut., 106 millim.; larg., 83.

Harrach, 75 fr.

27. *David jouant de la harpe devant Saül*. David est debout, à gauche, vu de profil, tourné vers la droite. Vis-à-vis de lui est Saül, assis sur un trône, tenant un javelot de la main gauche. Dans le fond, à gauche, plusieurs officiers et gardes. Presque au milieu du bas, la lettre *L* à rebours. Cette pièce paraît gravée vers 1508.

Haut., 252 millim.; larg., 183.

* Très belle pièce. Nous avons vu une épreuve ayant pour filigrane un P Gothique; une autre, avec un écusson couronné, ayant au milieu une rosace.

Revil, 120 fr.; Robert-Dumesnil, 102 fr.; Arosarena, 105 fr.; Harrach, 182 fr.;

Galichon, 620 fr. ; Kalle, 738 fr. 75 c.; Liphart, épr. au P. Gothique, 1,512 fr. 50 c.; Knowles, 125 fr.

28. *David en prière*. Il supplie Dieu de délivrer son peuple du fléau de la peste. Il est vu presque de profil, dirigé vers la droite, à genoux, les mains jointes et élevées. A la droite du haut, dans un nuage, Dieu paraît armé d'un javelot. Dans le fond, la vue d'une ville. A la gauche du bas, la lettre *L*. Pièce qui paraît avoir été gravée en 1508.

Haut., 156 millim.; larg., 110.

* Belle épreuve.
Harrach, 180 fr. ; Knowles, 126 fr.

29. *David en prière*. Il est de profil, tourné vers la gauche, priant un genou en terre, les mains jointes et élevées. Au haut de la gauche, un ange sur des nues tient de la main droite deux flèches et une de la gauche. Au bas, de ce même côté, sur un écriteau, la lettre *L* et l'année 1520. Pièce gravée à l'eau-forte.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

* Collection Maberly. Filigrane : une licorne.
Harrach, 12 fr.; Kalle, 237 fr. 50; Knowles, 13 fr. 25 c.

30. *Salomon adorant les idoles*. Vu presque de dos, et tourné vers la droite, il prie à genoux au pied d'un autel sur lequel une idole est placée sous la figure d'un homme nu, à grandes oreilles, assis sur un globe. Une femme, debout au milieu, lui montre l'idole en faisant un geste de la main gauche. La lettre *L* est gravée au bas de la gauche, et l'année 1514, à droite, à mi-hauteur de l'estampe.

Haut., 167 millim.; larg., 129.

* Belle épreuve.
Knowles, 45 fr.

31. *Esther devant Assuérus*. Le roi est assis, à gauche, sur un trône, tenant un sceptre de la main droite, et avançant l'autre pour relever Esther, prosternée devant lui. Derrière la reine, sont deux femmes. A la gauche du roi est Aman, debout, tenant de la main droite un rouleau de papier. Au milieu du bas, la lettre *L* et l'année 1518.

Haut., 272 millim.; larg., 223.

* Collection Thiers. Filigrane : un écu couronné. Nous avons vu une épreuve ayant pour filigrane une licorne, et une autre un P gothique.
Harrach, 140 fr.; Galichon, 450 fr.; Knowles, 101 fr. 25 c.

32. *Mardochée conduit en triomphe.* Revêtu de la robe royale, et tenant un sceptre, il est sur un cheval dont Aman tient la bride. Le cortège se dirige vers la droite. Une tablette avec la lettre *L* et l'année 1515 est au bas de la gauche.

Haut., 212 millim.; larg., 288.

* Belle pièce.
Harrach, 205 fr.; Knowles, 88 fr. 50 c.

33. *Les Deux Vieillards apercevant Suzanne au bain.* Ils sont sur une hauteur, à gauche, se cachant derrière deux arbres et un rocher. L'un d'eux, à genoux, montre Suzanne à l'autre, debout près de lui. Celle-ci est dans le fond, à droite, au bord d'un ruisseau, où elle baigne ses pieds. De ce même côté, une tablette avec la lettre *L* est suspendue à une souche. Cette pièce, des premières manières du maître, paraît gravée vers 1508.

Haut., 198 millim.; larg., 144.

* Collection Maberly. Filigrane : un P gothique.
Harrach, 140 fr.; Galichon, épr. au P. gothique, 320 fr.; Knowles, 262 fr. 50 c.

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT.

34. *Saint Joachim embrassant sainte Anne.* On les voit à l'entrée d'un bâtiment ouvert. L'année 1520 est marquée dans le fond, à gauche, sur un mur, par-dessus lequel on voit le feuillage d'un arbre. La lettre *L* est au bas, presque au milieu de l'estampe.

Haut., 108 millim.; larg., 72.

* Collection Maberly.
Harrach, 24 fr.; Knowles, 21 fr. 25 c.

35. *L'Annonciation.* La Vierge, à genoux devant un prie-Dieu, les mains jointes et baissées, se retourne vers l'ange qui est derrière elle un genou en terre, tenant un sceptre de la main gauche. Vers la gauche du bas, la lettre *L.* Cette pièce peut se reporter à l'année 1514.

Haut., 88 millim.; larg., 108.

* Collection Maberly.
Harrach, 90 fr.; Knowles, 33 fr. 75.
On connait une copie en contre-partie par le maître au monogramme n° 194.

36. *La Visitation.* Sainte Élisabeth, qui est à gauche, tenant de la

main droite un bâton, serre du bras gauche la Vierge qui est à droite. A la gauche du haut, la lettre *L*. Pièce probablement gravée vers 1520.

Haut., 108 millim.; larg., 77.

Harrach, 20 fr.; Knowles, 23 fr. 75 c.

37. *L'Adoration des Mages*. La Vierge, assise à gauche, soutient de ses deux mains l'enfant Jésus debout sur ses genoux; sur le devant de l'estampe, saint Joseph, tenant son bonnet entre ses mains, est à côté de la sainte Vierge. Un des rois, à genoux, présente de l'or au divin Enfant dans un vase dont il a ôté le couvercle. Les deux autres rois, tenant chacun son offrande, sont debout derrière le premier. Au bas, vers la gauche, la lettre *L* et l'année 1513.

Haut., 299 millim.; larg., 432.

* Cette pièce est une des plus importantes et des plus rares de l'œuvre. Filigrane : un P gothique.

Revil, 200 fr.; Arosarena, 380 fr.; Harrach, 600 fr.; Didot, 690 fr.; Knowles, 626 fr. 25 c.

38. *Repos en Égypte*. La Vierge, assise sous un bouquet d'arbres, donne le sein à l'enfant Jésus. Saint Joseph, vers la droite, est assis à côté de Marie, tenant de la main gauche la bride de l'âne qui broute, et de l'autre présentant un fruit à la sainte Vierge. Au milieu du bas, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1508.

Haut., 158 millim.; larg., 140.

* Très jolie pièce.

Harrach, 460 fr.; Knowles, 1,250 fr.

39. *Repos au retour d'Égypte*. Saint Joseph est debout, à gauche, adossé contre une terrasse qui occupe toute la largeur de l'estampe. Il s'appuie sur un bâton qu'il tient de la main droite, s'inclinant vers la sainte Vierge qui, assise à droite, à terre, lève la tête vers l'enfant Jésus à genoux au bord de la terrasse, se penchant pour faire sentir un œillet à sa mère. Dans le lointain, à droite, quelques grands arbres, au pied de l'un desquels un homme prie à genoux devant une image attachée au tronc. La lettre *L* est gravée sur une pierre, au devant de la gauche.

Haut., 162 millim.; larg., 124.

Knowles. Épreuve très restaurée, 262 fr. 50 c.

Cette pièce est encore plus rare que la *Grande Agar*. Bartsch déclare avoir vu plusieurs fois celle-ci et n'avoir rencontré qu'une fois celle-là dans la collection du comte de Fries.

Il paraît que le comte de Fries tenait cette pièce d'Artaria qui ne la lui avait vendue que 30 florins (une soixantaine de francs). Son œuvre de Lucas de Leyde a passé dans la collection de l'archiduc Charles. Le comte de Fries l'avait acheté 2,000 fr., en 1805, à la vente de Saint-Yves qui lui-même l'avait acquis pour le prix de 2,141 fr., à celle de Mariette, en 1775. Nous parlerons encore de Saint-Yves et de Mariette lorsque nous décrirons l'œuvre d'Albert Dürer et que nous mentionnerons l'œuvre extraordinaire qui faisait partie de la collection Verstolk. Formé par le savant Ortelius, il était devenu beaucoup plus tard la propriété de Mariette; après avoir passé ensuite dans la collection Saint-Yves, il était entré dans le magnifique cabinet du comte de Fries.

40. *Le Baptême de Jésus-Christ.* Sur une des rives du Jourdain, on voit saint Jean, un genou en terre, baptisant Jésus-Christ qui est dans l'eau jusqu'aux genoux, les mains croisées sur la poitrine. Du même côté, de nombreux spectateurs bordent la rivière. Sur le devant de l'estampe, en deçà du fleuve, on voit d'autres personnes, parmi lesquelles sont deux vieillards en larges robes. Tout près d'eux, un enfant assis à terre, et au devant de la droite, une femme qui porte un enfant sur ses bras. Au bas, vers ce même côté, la lettre *L*. Pièce qui paraît gravée vers l'an 1510.

Haut., 142 millim.; larg., 183.

* Collections Maberly et Arosaréna.

Nous avons vu une épreuve avec ce filigrane : grand écu couronné, ayant des armoiries dans le milieu.

Debois, 140 fr.; Arosaréna, 63 fr.; Harrach, 126 fr.; Kalle, 75 fr.; Liphart, 256 fr. 25 c.; Knowles, 1,251 fr. 25 c.

41. *Jésus-Christ tenté par le démon.* Notre-Seigneur est debout, à la gauche, auprès d'un quartier de rocher sur lequel il a les deux bras appuyés. Le démon est sous la figure d'un vieillard à longue barbe, vêtu d'une robe traînante, qui laisse apercevoir son pied crochu. Dans le fond, un paysage montueux. La lettre *L* est gravée vers le bas de la gauche, et l'année 1518 au milieu du bas.

Haut., 171 millim.; larg., 133.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 89 fr.; Knowles, 300 fr.

42. *La Résurrection de Lazare.* Jésus-Christ debout, presque au

milieu de l'estampe, rend grâce à Dieu de l'avoir exaucé. Devant lui, Lazare est agenouillé, à l'entrée de la grotte, où était son sépulcre. Entre Jésus et Lazare, un homme délie les bandes qui serraient les mains de celui-ci. On distingue aussi les sœurs de Lazare : Marie à genoux, à gauche, et Marthe debout, à droite. Vers le bas, presque au milieu, est une tablette avec la lettre *L*. Cette pièce paraît gravée vers 1508.

Haut., 284 millim.; larg., 203.

* Collection Maberly.

Filigrane : Un P gothique. Nous avons vu une épreuve ayant pour filigrane un vase couvert, surmonté d'un ornement et au-dessus d'une fleur de lis.

Harrach, 195 fr. ; Knowles, épreuve lavée à l'encre de Chine, 82 fr. 25 c.

43-56. *La Passion de Jésus-Christ.* Suite de quatorze estampes.

Haut., 115 millim.; larg., 75 à 77.

43. *La Cène.* Jésus-Christ, à table avec ses disciples, étend la main droite pour donner du pain à Judas. Saint Jean repose sur le sein de son maître. Au bas de la gauche; est une tablette avec la lettre *L* et l'année 1521.

44. *Jésus-Christ sur la montagne des Oliviers.* — Il est à genoux, en prière, la tête levée au ciel et dirigée vers la gauche, où l'on voit un ange dans les nues, tenant un calice surmonté d'une hostie. Saint Pierre tient un sabre nu de la main gauche. A la droite du bas, sur une tablette, la lettre *L* et l'année 1521.

45. *La prise de Jésus-Christ.* Une troupe de gens armés se jette de toutes parts sur le Sauveur, tandis que Judas lui donne un baiser Sur le devant, à droite, saint Pierre frappe de son sabre Malchus qu'il vient de terrasser. Sur un écriteau, à la gauche du bas, la lettre *L* et l'année 1521.

46. *Jésus-Christ devant le grand prêtre.* Celui-ci est assis, vers la gauche, dans son tribunal. Jésus est debout devant lui, entouré de plusieurs hommes, dont l'un lève le bras gauche pour le frapper. Dans le milieu du bas, la lettre *L*; à gauche, l'année 1521.

47. *Jésus-Christ outragé dans le prétoire.* Assis sous une voûte, dirigé vers la droite, il a les yeux bandés et les mains croisées sur ses genoux. Autour de lui, plusieurs Juifs qui l'insultent. La lettre *L* est gravée vers la gauche du haut, et l'année 1521 au milieu du bas.

48. *La Flagellation.* Au milieu Jésus-Christ, presque nu, est attaché par les mains à une colonne. Un des bourreaux, qui est à genoux, le frappe avec un fouet; l'autre, à droite, avec une verge. En bas, à gauche, sur un écriteau la lettre *L*, et à droite l'année 1521.

49. *Le Couronnement d'épines.* Au milieu, Jésus-Christ couvert d'un manteau est assis sur une pierre; il est presque de face. Deux bourreaux, l'un derrière lui, l'autre à sa gauche, lui enfoncent la couronne d'épines ; un troisième, assis à la gauche, lui présente un roseau. A la droite du bas, sur une tablette, la lettre *L*, et l'année 1521.

50. *Jésus-Christ présenté au peuple.* Le Sauveur couronné d'épines est debout, à gauche. Pilate, placé à côté du Christ, relève le manteau qui couvre Jésus. Vers le milieu du bas, une tablette avec la lettre *L* et l'année 1521.

51. *Le portement de croix.* On voit Jésus succombant sous le poids de l'instrument de supplice. Une femme, à genoux, sur le devant, à gauche, lui présente un linge. Tandis qu'un homme soutient la croix, un Juif frappe le Sauveur avec le bout d'une corde. A la droite du bas, un écriteau avec la lettre *L* et l'année 1521.

52. *Le Crucifiement.* Jésus-Christ, sur la croix, a la tête penchée vers la sainte Vierge et saint Jean, placés sur le devant, à gauche. Vers la droite, dans le fond, plusieurs Juifs paraissent insulter le Christ. La lettre *L* et l'année 1521 sont à la gauche du bas.

53. *La Descente de croix.* Le corps de Jésus-Christ est étendu sur le devant; sa tête est posée sur les genoux de la sainte Vierge, qui pleure à terre, assise à gauche; la Madeleine, à genoux, arrose de ses larmes la main gauche du Sauveur. Saint Jean est debout, au pied de la

croix. La lettre *L* et l'année 1521 sont gravés sur un écriteau qui est à terre, vers le milieu du devant.

54. *La Sépulture*. Deux hommes, l'un vers la gauche, l'autre vu de dos, à droite, placent le corps de Jésus dans le sépulcre. Dans le fond, à droite, la sainte Vierge, la Madeleine et saint Jean sont en pleurs. Un écriteau avec la lettre *L* et l'année 1521 est à gauche du bas.

55. *La Descente aux limbes*. Jésus-Christ, tenant une bannière de la main gauche, saisit de la droite un patriarche pour le tirer hors de sa prison. La lettre *L* est gravée vers le milieu, à droite, et l'année 1521 au haut de la gauche.

56. *La Résurrection*. Le Sauveur, environné d'une auréole lumineuse, tenant une bannière de la main gauche, et la main droite levée, est debout sur la pierre du sépulcre. On voit des gardes endormis. Au bas de l'estampe, presque au milieu, la lettre *L;* l'année 1521 se lit à gauche.

* Cette suite se trouve difficilement en belles épreuves égales de ton.

Harrach, 205 fr.; Liphart, 374 fr.; Knowles, 281 fr. 25 c.

Ces quatorze estampes, dit Bartsch, ont été exactement copiées par Jean Muller; elles sont de la même grandeur et portent l'année et le chiffre comme les estampes originales. La première pièce est marquée de ces adresses : *A. Muller excud.*, et *C. Dankert excudit.* (Voir B., t. 3, p. 279.)

57-65. *La Passion de Jésus-Christ*. Suite de neuf estampes de forme ronde.

Diam., 218 millim.

57. *Jésus-Christ en prières sur la montagne des Oliviers*. Il est dans le fond de la droite, vu de dos, et priant à genoux. En avant et au milieu, près d'une roche peu élevée, trois disciples sont endormis. Dans le fond, à gauche, Judas, à la tête d'hommes armés, s'avance pour saisir le Sauveur. Presque au milieu du devant, sur une tablette attachée au rameau sec d'une souche, la lettre *L*.

58. *La Prise de Jésus-Christ*. Il est au milieu de l'estampe,

recevant le baiser de Judas, qui est à sa droite. Celui-ci est suivi de soldats qui saisissent le Sauveur, et deux d'entre eux le tiennent par une corde qu'ils viennent de lui jeter autour du cou. A droite, sur le devant, saint Pierre frappe Malchus. Vers la gauche du bas, la lettre *L* dans une tablette.

Filigrane : Espèce de couronne surmontée d'une croix au-dessus de laquelle est une fleur de lis.

59. *Jésus-Christ devant le grand prêtre.* Le Sauveur, la corde au cou et les mains liées, est à gauche, entouré de gens armés. Sur la marche du tribunal, où est assis le grand prêtre, on lit : ANNAS. Dans le fond, par une porte ouverte, on voit saint Pierre reniant son maître. La tablette avec la lettre *L* est au milieu du bas.

Même filigrane.

60. *Jésus outragé dans le prétoire.* Assis sur un pierre, tourné vers la gauche, il a les yeux bandés, ses mains et ses bras sont liés, et son corps est pris dans le nœud coulant d'une corde. Cinq Juifs l'insultent. Dans le bas, un peu vers la droite, un écriteau avec la lettre *L*.

61. *La Flagellation.* Dans le milieu, Jésus-Christ est attaché à une colonne ; deux bourreaux le flagellent. A droite est Pilate, debout et tourné vers Jésus. Derrière Pilate, un homme est occupé à compter de l'argent. La lettre *L* est sur la frise du retour de la balustrade.

Même filigrane.

62. *Le Couronnement d'épines.* Presque au milieu, Jésus-Christ, couvert d'un manteau, est assis sur une pierre ; un homme, qui est vis-à-vis de lui, un genou en terre, lui présente un roseau. Trois bourreaux, dont un à gauche et deux derrière, s'efforcent de lui enfoncer, à l'aide de bâtons, la couronne d'épines sur la tête. Vers le fond, à gauche, un groupe de spectateurs, et au milieu du fond, Pilate, sur un tribunal, tenant un sceptre. Au milieu du bas, un écriteau avec la lettre *L*.

Même filigrane.

63. *Jésus-Christ présenté au peuple.* Il est debout, à droite, sur le balcon du prétoire, les mains liées et les épaules couvertes d'un manteau que deux hommes relèvent. Pilate, à la droite du Sauveur, le montre de la main gauche à la foule rassemblée au bas du prétoire. Vers la droite, une tablette avec la lettre *L* est appuyée contre la dernière marche du balcon.

Filigrane : Un serpent.

64. *Le Portement de croix.* Vers le fond, à droite, Jésus-Christ succombe sous son fardeau. Autour de lui, plusieurs Juifs, dont un le frappe avec une corde. Sur le devant, à gauche, saint Jean, assis sur une butte, soutient entre ses bras la Vierge évanouie. Vers le devant, à droite, une souche avec une branche, à laquelle pend la tablette où est gravée la lettre *L*.

65. *Le Crucifiement.* Jésus-Christ est mort sur la croix plantée sur une éminence, presque au milieu de l'estampe ; un soldat, qui fait partie d'une troupe, lui perce le corps d'un coup de lance. A droite, on voit le bras d'une autre croix et les jambes du larron qui y est attaché. En avant du même côté, deux saintes femmes, et devant elles saint Jean soutenant la Vierge évanouie. Au milieu du bas, un écriteau avec la lettre *L*.

Ces pièces paraissent avoir été exécutées pour être reproduites sur verre. Lucas les a gravées, en 1509, à l'âge de 15 ans; on trouve cette date sur la bordure qui entoure toutes les pièces. Elle est ornée de feuillages dont les deux branches inférieures sortent d'un gros fruit rond à côtes et couronné de larges feuilles, montent jusque vers le milieu du cercle. Les deux branches supérieures, d'un feuillage différent et entrelacées de deux enfants nus, à chaque côté, viennent en descendant au même point, et sont jointes en haut par une banderole où est marquée l'année 1509.

Ces neuf estampes sont des plus rares de l'œuvre du maître.

* Collections Denon et Maberly.
Maberly, 1,800 fr.; Harrach, 1,200 fr.; Galichon, 3,900 fr.; Knowles, 3,600 fr.

66. *Jésus-Christ en prière sur la montagne des Oliviers.* C'est

une répétition à l'eau-forte du n° 57. Elle paraît avoir été gravée beaucoup plus tard, probablement vers l'année 1520. Pièce ronde, sans bordure.

Diam., 218 millim.

* Très belle épreuve.

Harrach, 165 fr.; Galichon, 180 fr.

Passavant prétend que cette pièce n'a pas été exécutée par Lucas de Leyde; nous ne savons pas sur quoi il se fonde. Nous sommes absolument d'une opinion contraire, et nous donnons notre adhésion à l'opinion de Bartsch; c'est ainsi que cet éminent iconographe la formule : Le dessin en étant plus savant et de meilleur goût, nous ne doutons pas que cette pièce n'ait été gravée beaucoup plus tard que la première.

67. *Le Portement de croix.* Cette planche est également gravée à l'eau-forte; c'est la répétition du n° 64. Elle est bien dessinée et paraît avoir été exécutée la même année que la précédente. Le château, au sommet de la montagne, qui, dans le n° 64, n'avait qu'une tour, en a deux dans cette pièce, dont l'une est beaucoup plus considérable que l'autre. Pièce ronde dont la dimension est la même, sans entourage, gravée vers 1520.

* Très belle épreuve.

68. *Le Couronnement d'épines.* Jésus-Christ, couvert d'un large manteau, est assis sur une pierre et tourné vers la droite. A sa gauche, un homme qui a un genou en terre lui met un roseau dans la main, tandis que deux autres, l'un à droite, l'autre derrière Jésus, lui enfoncent, à l'aide de bâtons, la couronne d'épines sur la tête. A la droite du haut, sur un mur, la lettre *L.* Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1513.

Haut., 108 millim.; larg., 81.

* Très belle épreuve.

Harrach, 25 fr.

69. *Autre Couronnement d'épines.* Jésus-Christ, assis à gauche, sur une marche en pierre, est entouré de cinq bourreaux, dont trois, à l'aide de bâtons, lui enfoncent la couronne d'épines sur la tête. Un autre l'insulte, et un autre, à genoux devant lui, lui met un roseau dans la main. Dans le fond, quelques spectateurs sont dans une tribune. A la droite du bas, un écriteau avec la lettre *L;* sur le mur d'appui de la tribune : 1519.

Haut., 169 millim.; larg., 129.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 72 fr.

70. *Jésus-Christ présenté au peuple.* Il est debout, presque au milieu de l'estampe, avec la couronne d'épines sur la tête. A droite, un homme placé derrière lui relève le bout de son manteau. A gauche, Pilate tient une baguette de la main gauche et de la droite montre Jésus au peuple. Vers le milieu du haut, sur un mur qui fait le fond de l'estampe, la lettre *L*. Bartsch pense que cette pièce a été gravée en 1513, comme le nº 68.

Haut., 115 millim.; larg., 83.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 43 fr.

71. *Jésus-Christ présenté au peuple.* Cette composition renferme plus de cent figures. Tout le fond de l'estampe est occupé par des bâtiments qui reviennent jusque vers le devant, à gauche. Le prétoire est presque au milieu. Au devant est une large plate-forme, à laquelle on monte par un escalier placé à gauche. C'est sur le bord de cette plate-forme que Jésus paraît, escorté de deux satellites, dont chacun lui relève le bout du manteau. Pilate est à sa gauche, le montrant au peuple assemblé, dans le bas. La lettre *L* et l'année 1510 sont sur une grande pierre brute, à la droite du devant.

Haut., 286 millim.; larg., 453.

* Très belle pièce, l'un des chefs-d'œuvre du maître. Collections Scitivaux et Debois.
Revil, 300 fr.; Debois, 601 fr.; Dreux, 1,230 fr.; Harrach, 505 fr.; Knowles, 624 fr.

72. *Jésus-Christ portant sa croix.* Il est à genoux, succombant sous son fardeau, et retournant la tête vers une femme, également à genoux à droite, qui lui présente le suaire. A la droite du haut: 1515, et sur une pierre, où le Sauveur s'appuie de la main gauche, la lettre *L*.

Haut., 79 millim.; larg., 104.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 32 fr.; Kalle, 526 fr. 25.

73. *Des soldats faisant boire Jésus-Christ avant de le crucifier.* Il est assis, entièrement nu, sur une grosse pierre et tourné vers la gauche. Deux soldats cherchent à le forcer à boire dans une écuelle que l'un des deux lui présente. Au milieu du haut, la lettre *L*. Cette pièce est

vraisemblablement gravée vers 1513; elle est dans la même manière que les n°s 68 et 70.

Haut., 110 millim.; larg., 83.

* Très belle épreuve.
Arosaréna, 58 fr.
Bartsch mentionne une copie gravée par le maître au monogramme n° 288.

74. *Le Calvaire.* Grande composition, ornée de plus de quatre-vingt-dix figures. Dans l'éloignement, vers la gauche, Jésus-Christ est en croix entre les deux larrons; près de lui sont les saintes femmes, quelques disciples et plusieurs Juifs. Saint Jean soutient la Vierge évanouie. Sur le devant, à gauche, des soldats se partagent les vêtements du Sauveur. La lettre *L* est gravée vers le milieu, et l'année 1517, écrite à rebours, est à la droite du bas.

Haut., 184 millim.; larg., 410.

* 1er état. Très rare. C'est celui décrit.
Harrach, 220 fr.; Liphart, 300 fr.
2e. L'année est écrite régulièrement.
Simon, 72 fr.; Knowles, 106 fr. 25 c.
Bartsch fait remarquer avec raison que cette pièce, dont les belles épreuves sont très rares, est une des plus parfaites de l'œuvre, et qu'elle peut servir de modèle pour la manière de traiter les lointains.
M. Favart signale dans son catalogue une copie en contre-partie fort belle.

75. *La sainte Vierge et saint Jean au pied de la croix.* A gauche est la sainte Vierge, la tête baissée et les bras croisés; à droite, saint Jean tenant son manteau d'une main et de l'autre essuyant ses larmes. En haut, à gauche, l'année 1516; à droite, la lettre *L*.

Haut., 117 millim.; larg., 86.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 80 fr.

76. *L'Homme de douleur.* Il est debout dans le tombeau, vu jusqu'aux genoux, entouré des instruments de sa passion. Sous le bord du tombeau, sur une banderole, l'année 1517; une tablette avec la lettre *L* est suspendue à une branche des tenailles qui sont au-dessus de l'épaule gauche de Jésus.

Haut., 117 millim.; larg., 72.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 40 fr.

77. *Jésus-Christ apparaissant à sainte Madeleine sous la figure d'un jardinier.* Couvert d'un chapeau à larges bords, il touche des deux premiers doigts de la main droite le front de Madeleine. Les figures sont à mi-corps. La lettre *L* est marquée vers le haut de la gauche, et l'année 1519 est au haut de la droite.

Haut., 133 millim.; larg., 167.

* Collection du comte Harrach, de Vienne. Notre épreuve est signée : *P. Mariette*, 1693.

Harrach, 395 fr.; Knowles, 531 fr. 25 c.

78. *Le Retour de l'enfant prodigue.* Le père est debout au milieu de l'estampe. Il est tourné vers la droite et se baisse pour relever son fils, qui lui demande pardon à genoux. Des bâtiments que l'on voit vers la gauche entourent une basse-cour, où l'on tue le veau gras. A droite, le lointain offre la vue d'un paysage. Vers la droite du bas, une tablette avec la lettre *L.* Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1510.

Haut., 180 millim.; larg., 243.

* Charmante pièce. Collections Marshall, Esdaile et Blackburn.

Marshall, 618 fr. 50 c.; Harrach, 400 fr.; Galichon, 3,600 fr.; Didot, 700 fr.; Knowles, 1,612 fr. 50 c.

Un tableau, dans la même forme que l'estampe et représentant le même sujet, est à Rome, au palais Sciarra. Il y est catalogué sous le nom d'Albert Dürer, mais à tort. Ce tableau nous a paru finement exécuté, mais nous ne pouvons dire s'il est de Lucas de Leyde.

VIERGES, SAINTS ET SAINTES ET AUTRES SUJETS PIEUX

79. *La Vierge avec l'enfant Jésus.* Elle le tient sur le bras droit. Sainte Anne debout, à gauche, lui présente un fruit vers lequel il étend les mains. Au milieu du haut, l'année 1516 et la lettre *L.*

Haut., 110 millim.; larg., 90.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 40 fr.

80. *La sainte Vierge debout sur un croissant, dans une gloire.* Elle porte sur le bras droit l'enfant Jésus qui tient un fruit dans la main. La

lettre *L* est à la gauche du bas. Cette pièce paraît remonter à l'année 1512.

Haut., 110 millim.; larg., 77.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 135 fr.

81. *La Vierge dans une niche, debout sur un croissant.* Une gloire environne sa tête couverte d'un voile ; elle porte sur le bras droit l'enfant Jésus qui tient une pomme de la main gauche. A droite, sur le bord de la niche, à mi-hauteur de l'estampe, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1518.

Haut., 119 millim.; larg., 75.

*Belle épreuve.
Harrach, 20 fr.

82. *La Vierge debout sur un croissant, dans une gloire.* Ses cheveux flottent vers la gauche ; elle tient sur son bras droit l'enfant Jésus enveloppé dans un linge, serrant une pomme des deux mains; dans sa main gauche est un sceptre. En bas, à gauche, la lettre *L*, et à droite : 1523.

Haut., 117 millim.; larg., 75.

* Belle épreuve.
Harrach, 330 fr.; Kalle, 450 fr.; Knowles, 62 fr. 50 c.
Dans le catalogue Knowles, on indique un état où la planche a été remordue.

83. *La sainte Vierge avec l'enfant Jésus.* Elle est assise au pied d'un arbre qui est vers la gauche, la tête découverte, tenant des deux mains l'enfant Jésus assis sur ses genoux, qui a une poire dans les mains. La lettre *L* et l'année 1514 sont marquées vers le haut de la droite.

Haut., 86 millim.; larg., 110.

* Belle épreuve.
Harrach, 175 fr.; Knowles, 175 fr.
Passavant cite une petite copie en sens inverse. A l'arbre pend une tablette avec les initiales *CT*. Haut., 38 millim.; larg., 59.

84. *La Vierge avec l'enfant Jésus, assise dans un paysage.* Elle est dans le milieu, sur une butte, présentant de la main droite une fleur à l'enfant Jésus couché sur ses genoux, tenant une poire dans la main.

Près des deux arbres qui sont derrière Marie, on voit, vers la gauche, deux anges adorant l'enfant Jésus. A terre, vers le milieu du devant, une tablette avec la lettre *L* et l'année 1523.

Haut., 149 millim.: larg., 102.

* Belle épreuve, avant que la planche ait été remordue.
Harrach, 211 fr.; Knowles, 175 fr.
M. Favart dans son catalogue mentionne une copie en contre-partie.

85. *La Sainte Famille.* La Vierge, la tête couverte d'un voile, est assise au pied d'un arbre. L'enfant Jésus est debout près d'elle, tendant les deux bras pour saisir une pomme que sa mère tient de la main gauche. Saint Joseph, un genou en terre, est derrière eux, vers la gauche, présente de la main droite une autre pomme à la sainte Vierge. Dans le fond, un paysage terminé par des montagnes. A une branche sèche, vers la droite du haut, est suspendue une tablette avec la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée en 1508.

Haut., 196 millim.; larg., 146.

* Superbe épreuve.
Harrach, 900 fr.; Galichon, 610 fr.; Marshall, 235 fr.; Liphart, 518 fr. 50 c.

86-99. *Jésus-Christ et les apôtres représentés debout.* Suite de quatorze estampes qu'on présume gravées vers l'an 1511.

Haut., 119 millim.; larg., 72.

86. *Le Sauveur.* Il tient de la main gauche un globe surmonté d'une croix; son bras droit et les deux premiers doigts de sa main gauche sont levés. A la gauche du bas, une tablette avec la lettre *L*.

87. *Saint Pierre.* Il a une clef dans la main droite. La lettre *L* est gravée vers la droite du haut.

88. *Saint Paul.* Il a un livre sur son bras gauche, couvert de son manteau, et tient de la main droite un glaive dont la pointe porte à terre. La lettre *L* se trouve, vers le bas, à droite.

89. *Saint André.* Il porte un livre de la main droite, et de l'autre tient une croix, instrument de son martyre. La lettre *L* est à la gauche du bas.

90. *Saint Jean l'évangéliste.* Il tient de la main gauche un calice, au-dessus duquel il étend les deux premiers doigts de la main droite, et d'où sort un serpent ailé. La lettre *L* est à la gauche du bas.

91. *Saint Jacques le Majeur.* Il tient de la main droite un bourdon, et de l'autre un chapeau rond. A la gauche du bas, la lettre *L*.

92. *Saint Thomas.* Un livre est dans sa main droite, en partie couverte par son manteau; de la gauche il tient une lance. La lettre *L* est vers le bas de la droite.

93. *Saint Judas Thaddée.* Il tient une massue de la main droite; la gauche est enveloppée dans son manteau. Vers le haut de la gauche, la lettre *L*.

94. *Saint Barthélemy.* Un chapelet est dans sa main gauche, dans la droite un couperet. Sa tête est entourée d'une gloire qui n'est pas rayonnante, à l'inverse de tous les autres personnages de cette suite. La lettre *L* est gravée vers le bas de la gauche.

95. *Saint Philippe.* Il tient de la main droite un bâton surmonté d'une croix, tandis que de la gauche il relève les plis de son manteau. A la gauche du bas, la lettre *L*.

96. *Saint Jacques le Mineur.* Vu de profil, tourné vers la droite; il tient une équerre de sa main droite et fait un geste de la gauche. Presque à mi-hauteur, à gauche, la lettre *L*.

97. *Saint Simon.* Sous son bras gauche est un livre; sa main droite, qui sort de dessous son manteau, est appuyée sur une scie. Vers la droite du bas, la lettre *L*.

98. *Saint Mathieu.* Il tient de la main droite une hallebarde, tandis que sa main gauche est appuyée sur sa hanche. La lettre *L* est gravée vers la gauche du bas.

99. *Saint Mathias.* Il relève son manteau de la main droite, et tient un couperet de la gauche. A la gauche du bas, la lettre *L*.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 125 fr.

Bartsch signale des copies en contre-partie de ces estampes; elles sont assez bien gravées. Seul le Sauveur, n° 86, est du sens de l'original. On connaît cette dernière copie en ce qu'il y manque les petits points que l'on remarque dans l'estampe de Lucas de Leyde, au côté droit du cadre qui renferme la tablette où la lettre *L* est gravée.

100-103. *Les quatre évangélistes représentés à mi-corps.* Suite de quatre estampes.

Haut., 110 millim.; larg., 75.

100. *Saint Marc.* Il est de profil, tourné vers la gauche, portant des lunettes; il écrit, tenant un petit encrier de la main gauche. Dans le fond, à gauche, la tête du lion. Au milieu du haut, sur un écriteau, la lettre *L* et l'année 1518.

101. *Saint Mathieu.* Assis devant un pupitre sur lequel est un livre, tourné vers la gauche, il est occupé à tailler une plume. Dans le fond, à gauche, un ange dont les ailes sont déployées lui fait un signe. La lettre *L* est presque au milieu du haut.

102. *Saint Luc.* Vu de profil, tourné vers la droite, il écrit dans un livre placé sur un pupitre. Dans le fond, à droite, les cornes et une partie de la tête du bœuf. La lettre *L* est vers le milieu du haut.

103. *Saint Jean.* De face, assis à une table, de la main droite il trempe sa plume dans un encrier. Vers le haut de la droite est un aigle, tenant une banderole de ses griffes. A gauche, sur un écriteau, la lettre *L* et l'année 1518.

* Collection du comte Harrach, de Vienne. Deux épreuves de la suite sont signées au verso : *P. Mariette.*

Harrach, 39 fr.; Knowles, 63 fr. 75 c.

Bartsch signale de ces quatre pièces des copies médiocres, mais qui pourraient encore induire en erreur des curieux peu exercés. Elles portent dans la marge inférieure : S. MATTHEVS. S. MARCVS. S. LVCAS. S. JOHANNES. Mais, dans les cas où les marges auraient été coupées, elles peuvent encore se reconnaître aux signes suivants :

Saint Mathieu. Il y a dans la copie cinq lignes d'écriture dans le livre qui est ouvert devant le saint, tandis que dans l'original il n'y en a que quatre.

Saint Marc. Dans la copie, l'écriteau où l'année 1518 et la lettre *L* sont gravés n'est point couvert de tailles.

Saint Luc. La partie du vêtement que l'on voit au-dessous du menton du saint est

peu ombrée ; dans l'original, au contraire, elle ne diffère en rien du reste du vêtement.
Saint Jean. Les ongles de trois doigts de la main droite ne sont point exprimés, tandis qu'on les remarque très bien dans l'original.

104. *Saint Luc.* La tête couverte d'une calotte, assis sur un bœuf couché, il écrit dans un livre qu'il appuie contre les cornes de l'animal. A gauche, un encrier est suspendu à une branche d'arbre. A la droite du bas, une tablette avec la lettre *L.* Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1508. Elle est rare.

Haut., 117 millim.; larg., 88.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 580 fr.; Knowles, 1000 fr.

105. *Saint Pierre et saint Paul tenant le suaire.* Ces deux figures sont à mi-corps. Saint Pierre tient une clef de la main droite ; saint Paul a un livre sous le bras gauche, et la main du même côté appuyée sur un glaive. Un écriteau avec la lettre *L* , et au-dessus de l'écriteau l'année 1517, sont au milieu du haut.

Haut., 77 millim.; larg., 117.

* Collection du comte Harrach, de Vienne. L'épreuve porte au verso : *P. Mariette.* 1654.
Harrach, 30 fr.

106. *Saint Pierre et saint Paul.* Ils sont assis dans un paysage et s'entretiennent ensemble. Saint Pierre, qui est à gauche, tient une clef de la main droite. Saint Paul, qui est en face, a le pied gauche sur une épée qui est à terre. A la gauche du bas, l'année 1527 est gravée sur une pierre brute, et près de celle-ci la lettre *L.*

Haut., 99 millim.; larg., 144.

* Belle épreuve. Filigrane : une lettre surmontée d'une espèce de trèfle.
Harrach, 70 fr.; Knowles, 56 fr. 25.
Une copie est mentionnée dans le catalogue Paignon-Dijonval.

107. *La Conversion de saint Paul.* Aveuglé par la lumière du ciel, saint Paul marche tête nue entre deux hommes, dont l'un conduit son cheval par la bride ; il est suivi par une troupe de gens armés, parmi lesquels on remarque quatre cavaliers. La marche se dirige vers la droite, en passant devant un rocher au delà duquel, à gauche, on voit, dans le lointain, saint Paul et son cheval qu'un rayon de lumière vient

de renverser. Vers la droite du bas est une tablette avec la lettre *L* et l'année 1509.

Haut., 286 millim.; larg., 414.

* Collection E. Durand. Filigrane : Un P gothique.

Revil, 120 fr.; Arosaréna, 1,050 fr.; Harrach, 132 fr.; Galichon, 1,350 fr.; Knowles, 500 fr., mais avec quelques restaurations.

Bartsch fait remarquer que cette planche, après avoir été usée au point qu'il n'y était plus resté que quelques traces presque imperceptibles, a été retouchée ou plutôt regravée par un anonyme, d'un burin grossier et monotone. Il pense qu'une épreuve de cette planche ainsi retouchée ne peut être regardée que comme une copie, par la raison qu'elle n'offre plus que les contours de la planche originale et que même ceux-ci se trouvent beaucoup altérés.

108. *Saint Christophe.* Il est assis à terre, au milieu de l'estampe. On voit l'enfant Jésus dans le lointain, à droite, au bord d'une rivière. Sur le bord opposé, et presque vis-à-vis du petit Jésus, on aperçoit un ermite avec une lanterne à la main. La lettre *L* est sur une tablette attachée à une souche qui est au devant de la droite.

Haut., 108 millim.; larg., 83.

* Belle épreuve.

Harrach, 24 fr.

109. *Saint Christophe.* Il marche dans l'eau, vers la gauche, tenant des deux mains une longue branche d'arbre; son manteau, ainsi que celui de l'enfant Jésus, qui a les pieds sur les épaules et les mains sur la tête du géant, flottent en l'air. A la gauche du bas, sur une pointe de rocher, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1521.

Haut., 83 millim.; larg., 72.

* Pièce belle et rare.

Harrach, 61 fr.

Bartsch mentionne une copie de ce morceau gravée par le maître au monogramme n° 8.

110. *Saint Jean-Baptiste dans le désert.* Il est assis à terre, montrant de la main droite un agneau couché à la droite. Derrière saint Jean, à gauche, un arbre sec. Au haut de la droite : 1513; la lettre *L* est vers le milieu du bas.

Haut., 86 millim.; larg., 108.

* Collection Van den Zande.

Van den Zande, avec le n° 116, 150 fr.

111. *La Décollation de saint Jean-Baptiste.* Le bourreau, debout à gauche, ayant le corps du saint à ses pieds, tient un glaive de la main gauche, et de l'autre pose la tête sur un plat que lui présente la fille d'Hérodias. Au milieu du haut, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers l'année 1513.

Haut., 108 millim.; larg., 95.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 100 fr.; Knowles, 53 fr. 75 c.
Bartsch mentionne une copie par le maître au monogramme n° 288.

112. *Saint Jérôme.* Il est assis au pied d'un rocher, tourné vers la droite, tenant un livre dans ses mains. Un lion est couché à sa gauche. La lettre *L* est gravée au haut de la gauche, sur un rocher, et l'année 1513 vers la droite.

Haut., 86 millim.; larg., 108.

* Belle épreuve.
Harrach, 36 fr.; Knowles, 50 fr.

113. *Saint Jérôme.* En partie couvert d'une draperie, il est à genoux, vu de profil, dirigé vers la droite, levant la tête vers un crucifix suspendu à la branche d'un grand arbre. Dans la main droite il tient un caillou; son lion est couché devant lui. Vers le bas de la gauche, la lettre *L;* au haut, du même côté : 1516.

Haut., 153 millim.; larg., 133.

* Epreuve signée P. Mariette, 1667.
Knowles, 126 fr. 25 c.

114. *Saint Jérôme.* Assis à terre, à la gauche, les coudes appuyés sur une espèce de piédestal, il montre de la main droite une tête de mort placée devant un livre qu'il soutient de l'autre main. A droite, un lion dont on ne voit que la tête lui lèche le pied droit. A une des faces du piédestal est attachée une tablette avec la lettre *L* et l'année 1521.

Haut., 102 millim.; larg., 146.

* Collection William Esdaile.
Harrach, 100 fr.; Knowles, 76 fr 25 c.
Passavant mentionne de cette pièce une plus petite copie marquée I V M mais qui n'est cependant pas d'Israël van Mecken. Haut., 102 millim,; larg., 142

115. *Saint Sébastien.* Il est attaché à un arbre avec des cordes; son

bras droit est étendu et lié à une branche élevée, et le gauche replié par derrière le tronc. Son corps est percé d'une flèche au bas de la poitrine. Dans le fond, à droite, une souche. Une tablette avec la lettre *L* est suspendue vers le haut de la droite, à la branche d'un arbre sec. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1510.

Haut., 106 millim.; larg., 72.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 165 fr.; Galichon, 500 fr.

116. *Saint Antoine l'ermite.* Il est debout, soutenant de la main gauche un livre ouvert sur lequel se portent ses regards, et s'appuyant de l'autre sur un bâton. Vers le fond, à droite, la tête du cochon portant une cloche attachée à un collier; à gauche est un montant de bois avec une traverse d'où pend une cloche, au-dessous de laquelle se voit la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1521.

Haut., 113 millim.; larg., 77.

* Collection Van den Zande.
Van den Zande, 150 fr., avec n° 110; Knowles, 126 fr. 25.

117. *Tentation de saint Antoine.* Le saint est assis sur une butte de terre, au pied de deux arbres qui s'élèvent au milieu de l'estampe. Sa main gauche est posée sur un livre ouvert devant lui, tandis que sa main droite est levée et dirigée vers une femme qui est debout en face de lui, tenant de la main droite un vase; des cornes sortent de la tête de cette femme. Sur une pierre, vers le milieu du bas : 1509 et la lettre *L*.

Haut., 183 millim.; larg., 146.

* Pièce très remarquable. Nous avons rencontré une épreuve au P gothique.
Arosaréna, 200 fr.; Harrach, 100 fr.; Galichon, 1,500 fr.; Knowles, 300 fr.

118. *Saint Dominique.* De la main gauche il tient un livre fermé, et de l'autre un bâton surmonté d'un crucifix. Un chien est couché derrière lui, tenant dans la gueule une torche allumée. A gauche, à mi-hauteur, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1514.

Haut., 108 millim.; larg., 72.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 16 fr.

119. *Saint Gérard Sagredius, évêque et martyr, ou saint Augustin.* Coiffé de la mitre épiscopale, debout et vu de face, il tient de la main gauche un cœur percé d'une flèche et de la droite une crosse. A gauche, à mi-hauteur de la planche, la lettre *L.* Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1517.

Haut., 108 millim.; larg., 70.

* Collection Maberly.

120. *Saint François d'Assise.* A genoux, les mains levées, il reçoit les stigmates qui partent d'un crucifix rayonnant suspendu en l'air, à la droite du haut. La lettre *L* se voit à la gauche du bas. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1514.

Haut., 106 millim.; larg., 83.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 155 fr.; Knowles, 101 fr. 25 c.

121. *Saint Georges.* Vu de profil, tourné vers la gauche, il touche le bras de la princesse qu'il a délivrée et qui est debout devant lui. Dans le lointain, à gauche, saint Georges combat le dragon. Vers la droite, aux pieds du saint, la lettre *L* dans une tablette.

Haut., 162 millim.; larg., 122.

* Collection Maberly. Filigrane : un P gothique.
Harrach, 300 fr.; Galichon, 700 fr.; Knowles, 612 fr. 50 c.

122. *Sainte Marie Madeleine se livrant aux plaisirs du monde.* Vers le milieu d'un paysage, on voit sainte Madeleine, la tête environnée d'une gloire, conduite à la main par un homme. Ils se dirigent vers la droite en dansant au son d'une flûte et d'un tambourin dont jouent deux hommes près d'un gros arbre qui est à droite. On voit des groupes d'hommes et de femmes. Vers le milieu du fond, sainte Madeleine, à la tête d'une troupe de gens à cheval et à pied, se livre au plaisir de la chasse, courant un cerf. Dans le milieu du bas, sur un écriteau : 1519 et la lettre *L.* Pièce dite la *Danse de la Madeleine.*

Haut., 288 millim.; larg., 394.

* 1er état. C'est celui décrit. Collections Scitivaux et Debois. Filigrane : un P gothique.
Revil, 100 fr.; Debois, 392 fr.; Harrach, 970 fr.; Galichon, 2,500 fr.; Kalle, 1,501 fr. 25 c.; Liphart, 1,250 fr.; Didot, 2,400 fr.; Knowles, 1,062 fr. 50 c.
* 2e. On lit l'adresse de *Martini Petri exc.*

123. *Sainte Madeleine dans le désert.* Elle est assise au pied d'un roc, tournée vers la droite; une draperie couvre une partie de son corps. A la droite du haut, Dieu répand ses rayons sur la tête de Madeleine. Au milieu du bas est un écriteau avec la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers l'année 1508.

Haut., 113 millim. ; larg., 86.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 85 fr.

124. *Sainte Madeleine debout sur les nuages.* Vue de profil, dirigée vers la gauche, elle porte une longue robe traînante. De la main gauche elle tient un vase, et de la droite le couvercle. La lettre *L* est au milieu du bas, et à la droite, l'année 1518 écrite à rebours.

Haut., 122 millim.; larg., 75.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 39 fr.

Bartsch signale une copie en contre-partie avec la marque I. V. M. Cette estampe ne peut être attribuée à Israël van Mecken par la raison qu'elle n'offre ni le dessin ni la touche du burin de ce maître. La comparaison montre d'ailleurs que ce n'est qu'une copie servile de l'œuvre de Lucas de Leyde faite par un graveur inconnu, de peu de mérite.

Passavant cite une autre copie dans le sens de l'original marquée 15 8 à rebours mais sans la lettre *L*.

125. *Sainte Catherine.* Elle est à mi-corps, une couronne sur la tête, portant de la main droite un livre fermé, et de l'autre un glaive; elle s'appuie sur une roue. A la gauche du haut, la lettre *L*, et à droite 1520. Cette pièce est gravée à l'eau-forte, retouchée au burin; la tête est presque entièrement gravée de cette manière.

Haut., 113 millim.; larg., 77.

* Collection Van den Zande.
Van den Zande, 60 fr. ; Knowles, avec des restaurations, 38 fr. 75 c.

SUJETS PROFANES.

126. *Le moine Sergius tué par Mahomet.* On voit à droite un moine ayant la gorge coupée, étendu près d'un vieillard habillé à l'orientale qui dort, assis à terre, à gauche; un soldat vient lui prendre son

épée. Dans le fond, un paysage orné d'arbres et de quelques figures. La lettre *L* est gravée sur un écriteau à la gauche du bas, et, auprès, un peu plus vers le milieu : 1508. C'est la date la plus ancienne que l'on trouve sur une estampe de Lucas de Leyde. Si elle est exacte, le talent déployé dans cette gravure montre qu'à cette époque, où l'on sort à peine de l'enfance, Lucas de Leyde était déjà un artiste consommé.

Haut., 293 millim.; larg., 218.

* Pièce rare. Collection Debois. Filigrane : un écusson couronné et la lettre *L* au-dessous.

Debois, 350 fr.; Harrach, 710 fr.; Knowles, épreuve restaurée, 248 fr. 50 c.

Passavant fait observer avec raison que la désignation de cette pièce est inexacte; il faut l'appeler *Mahomet et le moine Sergius tué.* Il cite à l'appui de ce titre nouveau ce passage d'un ancien auteur :

« Comment le serviteur de Mahomet perça un hermite durant l'ivresse (de son « maître). C'est pourquoi Mahomet défendit l'usage du vin. »

« Pendant qu'il était ivre, son serviteur poignarda un hermite qu'il (Mahomet) « aimait beaucoup, et lui mit dans la main (de son maître), pendant qu'il dormait dans « l'ivresse, son épée enfoncée dans le corps de l'hermite, afin qu'il crût l'avoir fait pen- « dant son ivresse, ainsi que le serviteur le disait, car celui-ci n'était pas affectionné à « l'hermite que Mahomet écoutait volontiers et qu'il visitait souvent, tandis qu'il (le « serviteur) était obligé souvent d'attendre fort longtemps. Après cela, il (Mahomet) « défendit le vin. »

127-133. *Les sept Vertus*, représentées par des femmes nues, assises et couronnées par un ange. Suite de sept estampes.

Haut., 162 millim.; larg., 108.

127. *La Foi.* Vue de face, elle tient une croix de la main gauche, et touche de l'autre un calice placé sur un piédestal qui est à droite. La lettre *L* et le mot FIDES sont à la droite du bas, la lettre S est à rebours.

127. *L'Espérance.* Vue de profil, tournée vers la droite, les mains levées elle regarde des rayons qui partent du ciel. Au bas, à droite, la lettre *L* et le mot SPES.

129. *La Charité.* Elle regarde tendrement un enfant qu'elle porte, et dont elle tient le bras droit. Un autre enfant, qui est debout derrière elle, tient une fleur de la main droite. Sur une banderole, vers le haut

de la droite : CARITAS dont l'S est à rebours. En bas presque au milieu de la planche, la lettre *L*.

130. *La Prudence*. Ses yeux sont fixés sur un miroir qu'elle tient de la main gauche, tandis qu'elle a dans la main droite un compas. Vers la gauche du haut : 1530, la lettre *L* et le mot PRVDENCIA sont vers la droite du bas.

131. *La Justice*. Elle est de profil, tenant une balance de la main gauche et de l'autre un glaive. Vers la droite du haut : 1530, et au bas de la gauche se voient la lettre *L* et le mot IVSTICIA.

132. *La Force*. Sa main droite est posée sur le fût d'une colonne brisée dont elle regarde le chapiteau, qu'elle tient de la main gauche. La lettre *L* est dans le milieu du bas, et le mot VORTITUDO à droite.

133. *La Tempérance*. Elle est de face, versant de l'eau d'une cruche, qu'elle tient de sa main droite levée, dans une tasse ronde qui est dans sa main gauche. On lit au bas, dans le milieu : TEMPERANCIA ; vers la droite, la lettre *L*.

* Collection Maberly. *La Foi, la Charité, la Force*. Filigrane : un P gothique.
Harrach, 100 fr. ; Knowles, 181 fr. 50 c.

134. *Lucrèce*. Nue, les cheveux épars, elle va se percer d'une épée qu'elle tient des deux mains et dont le pommeau porte sur un piédestal dont on voit une partie à droite, et sur une des faces duquel est une tablette avec la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1512.

Haut., 115 millim. ; larg., 70.

* Belle épreuve.
Harrach, 42 fr.

135. *Pyrame et Thisbé*. Vers la droite, sur le devant, Pyrame est étendu à terre ; un peu plus en arrière, vers la gauche, Thisbé se jette sur une épée dont elle dirige la pointe de la main gauche vers son sein. Dans le fond, à droite, est une fontaine jaillissante entourée d'un bassin sur lequel on lit la lettre *L* et l'année 1514.

Haut., 117 millim. ; larg., 160.

* Épreuve signée *P. Mariette*.
Harrach, 22 fr. ; Knowles, 52 fr. 50 c.

136. *Le poète Virgile suspendu dans un panier*. On le voit dans le fond, à gauche, hors d'une fenêtre, d'un bâtiment élevé, tandis qu'une femme le regarde d'une fenêtre voisine. Sur le devant, à gauche, sont trois enfants dont l'un, qui est debout, vu par le dos, montre du doigt le poète suspendu. Un groupe d'hommes et de femmes sur le devant et sous un grand vestibule s'entretiennent du fait qu'ils ont sous les yeux. La lettre *L* et l'année 1525 sont gravées sur une pierre, à la gauche du bas.

Haut., 189 millim.; larg., 238.

* Très belle pièce. Nous avons vu une épreuve au P gothique.

Arosaréna, 341 fr. ; Dreux, 230 fr. ; Harrach, 430 fr.; Kalle, 881 fr. 25 c.; Knowles, 312 fr.50 c.

Le fait représenté ici est une fable rapportée dans une *Vie de Virgile*, composée au moyen âge. Il était alors considéré comme un grand magicien ; mais, dans cette circonstance, il avait été trompé par une femme qui l'avait ainsi rendu la risée de toute la ville de Rome.

Passavant signale avec raison une erreur commise par Vasari. Celui-ci prétend que Dürer fut tellement frappé par la beauté de cette pièce de Lucas de Leyde qu'il grava en concurrence son fameux *Cheval de la mort*. Le rapprochement de deux dates suffit pour faire tomber cette assertion. Le *Cheval de la mort*, par Dürer, est daté de 1513 tandis que *Virgile* de Lucas de Leyde porte la date de 1525. Il est inutile de faire remarquer la différence de travail qui se remarque dans ces deux pièces. Dürer aurait pu vouloir lutter avec Lucas de Leyde, sans s'assujettir cependant à imiter la manière de ce dernier, mais 1513 et 1525 mis en présence suffisent pour faire justice de l'assertion de Vasari.

137. *Mars et Vénus*. La déesse est à gauche, le bras droit accoudé sur un piédestal, caressant l'Amour. Mars est assis à droite, ayant à ses pieds son bouclier, et tenant de la main gauche un glaive dont la pointe est à terre. L'année 1530 et la lettre *L* sont marquées vers la droite du haut.

Haut., 189 millim.; larg., 245.

* Collections Debois et Delessert. Filigrane : un P gothique.

Debois, 21 fr.; Arosaréna, 255 fr. ; Harrach, 385 fr. ; Galichon, 1,850 fr. ; Knowles, 362 fr. 50 c., épreuve remmargée.

138. *Vénus et l'Amour*. La déesse, assise sur des nuages, présente à l'Amour, assis vis-à-vis d'elle, une flèche qu'il prend de la main droite, tandis qu'il saisit son arc de la gauche. Un autre Amour, volant vers la gauche porte une banderole sur laquelle on lit : VENVS LA TRES BELLE

DEESSE DAMOVRS. Au-dessous de cet Amour est l'année 1528 et la lettre *L*.

Haut., 162 millim.; larg., 115.

1er état. Avant la lettre *L*. Cette très rare épreuve a été vendue par M. Clement, marchand d'estampes.

* 2e. Avec la lettre *L*. C'est celui décrit.

Arosaréna, 56 fr.; Harrach, 150 fr.; Galichon, 105 fr.

139. *Pallas*. Elle est assise sur des pierres, le visage tourné vers la droite. Sa main gauche repose sur son égide, de l'autre elle tient une lance appuyée contre son épaule. Cette pièce passe pour le dernier ouvrage de Lucas de Leyde; quelques parties qui ne sont pas suffisamment achevées permettent de croire qu'il est mort avant d'avoir pu y mettre la dernière main.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

* 1er état. Avant la lettre *L*. On voit à la place une ombre qui a été enlevée dans l'état postérieur, non sans laisser des traces. Collection Arosaréna.

Arosaréna, 75 fr.; Knowles, 76 fr. 25 c.

* 2e. Avec la lettre *L*.

140. *Un Enseigne*. De la main droite il tient un drapeau déployé, et de la gauche il serre la garde de son épée. La lettre *L* est au milieu du bas. Cette pièce paraît avoir été gravée en 1510.

Haut., 117 millim.; larg., 70.

* Très jolie pièce.

Harrach, 21 fr.; Knowles, 26 fr. 25 c.

Bartsch, tome VIII, p. 413, mentionne une copie de ce morceau gravée par le maître au monogramme n° 331.

141. *Quatre Guerriers dans une forêt*. Deux marchent en avant, avec des piques sur l'épaule; celui de droite est enveloppé dans un manteau; l'autre, dont la jambe droite est nue, a la main sur la garde de son épée; derrière celui-ci, un autre porte un drapeau, regardant le quatrième. Au bas, à gauche, sur une pierre, la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1508.

Haut., 115 millim.; larg., 86.

* Collection du comte Harrach, de Vienne

Harrach, 270 fr.; Knowles, 225 fr.

142. *Un Jeune Homme à la tête d'une troupe de gens armés*. Il

écoute avec attention un homme qui est à sa gauche, lui parlant le bonnet à la main; vers les deux bords de l'estampe un peloton, de trois hommes parlant ensemble. A la gauche du bas, un écriteau avec la lettre *L*.

Cette pièce offre un travail analogue à celui de l'*Enfant prodigue*, ce qui permet de la croire gravée en 1510.

Haut., 110 millim.; larg., 79.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 500 fr. ; Knowles, 2,100 fr.

Bartsch mentionne une copie de ce morceau, par le maître, au monogramme n° 290.

Le catalogue Favart fait connaître, sans autre explication, qu'il existe encore une autre très belle copie.

143. *Les Gueux*. Un gueux, assis à gauche sur un morceau de rocher, tend la main pour recevoir une écuelle qu'un autre gueux, debout vis-à-vis de lui, lui présente. En avant du premier gueux est une femme assise à terre. Dans le fond, à droite, à la branche d'un arbre sec est suspendue une tablette avec la lettre *L*. Cette pièce paraît remonter à l'année 1508.

Haut., 110 millim.; larg., 79.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 20 fr.

144. *La Promenade*. Un homme se dirige vers la gauche, accompagné d'une femme dont il tient la main gauche sous son bras droit. A la droite du bas, la lettre *L*, et l'année 1520 à la gauche du haut.

Haut., 115 millim.; larg., 72.

* Très jolie pièce.

Harrach, 82 fr.; Knowles, 115 fr.

145. *Le Seigneur et la Dame*. Il porte un faucon sur la main droite, tandis que de l'autre il fait un geste en regardant la dame qui marche auprès de lui. Ils se dirigent vers la droite. Au bas de l'estampe, vers la gauche, se voit la lettre *L* à rebours. Cette pièce paraît une des premières productions de Lucas de Leyde; elle peut remonter à l'année 1508.

Haut., 113 millim.; larg., 86.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 65 fr.

On rencontre quelquefois des épreuves d'un tirage moderne.

146. *La Dame au bois*. Un paysan tenant son chapeau de la main gauche, marche dans un bois à côté d'une dame suivie d'une servante qu'un autre homme, coiffé d'un chapeau, conduit par la main. Ils se dirigent vers la droite. A la gauche du bas, la lettre *L*. Cette pièce paraît gravée vers 1509.

Haut., 108 millim.; larg., 79.

* Jolie pièce.
Harrach, 121 fr.; Galichon, 300 fr., la marge refaite; Knowles, 1,387 fr. 50 c.
Bartsch mentionne une copie de cette pièce faite par Wierx; mais au lieu de la marque de Lucas, on lit : *Æ* 12.

147. *L'Homme à la torche*. Il a dans la main une torche allumée et marche à côté d'une femme qu'il tient par le corps. Ils se dirigent vers la gauche, suivis d'un homme armé d'un sabre, qui porte une massue de ses deux mains. Dans le fond, un mur de briques percé de trois fenêtres. Sur une aumônière qui pend à la ceinture de l'homme qui tient une torche est marquée la lettre *L*. Cette pièce, d'une taille très fine, paraît être de l'année 1508.

Haut., 119 millim.; larg., 88.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 460 fr.; Galichon, 450 fr.

148. *Un homme et une femme assis dans une campagne*. La femme placée à gauche, en arrière, tend la main pour recevoir un vase que lui présente un homme qui est plus en avant, à droite. Dans le fond, sur une montagne, s'élève un château flanqué de tours. A la droite du bas est la lettre *L*, et l'année 1520 à la gauche du haut.

Haut., 115 millim.; larg., 75.

* Belle épreuve.
Harrach, 42 fr.; Knowles, 100 fr.
Bartsch signale une copie de même dimension, faite par un anonyme qui l'a marquée de la lettre *L*, mais l'année 1520 est omise.

149. *Les Pèlerins*. Une femme assise à terre, tenant son bourdon de la main droite, a les yeux fixés sur une poire qu'un homme assis à terre près d'elle est occupé à peler. Dans le fond, à gauche, chemine un autre homme tenant un bourdon. Vers la gauche du bas, la lettre *L*. Pièce des premiers temps de Lucas de Leyde, peut-être antérieure à l'année 1508.

Haut., 151 millim.; larg., 119.

* Belle épreuve. Filigrane : un écusson couronné ayant une rosace dans le milieu.

Harrach, 285 fr.; Liphart, un peu restaurée, avec le P gothique, 343 fr. 50 c.; Knowles, 176 fr, 25 c.

Marc-Antoine (B. 462) a copié cette pièce en contre-partie.

150. *Le Fou*. Une femme, assise au pied d'un arbre, paraît repousser les caresses d'un fou, caractérisé par son habillement et par la marotte qu'il tient de la main gauche. Ces deux figures sont à mi-corps. A la gauche du haut, la lettre *L* et l'année 1520. Cette pièce est gravée à l'eau-forte et terminée au burin en quelques endroits.

Haut., 75 millim.; larg., 106.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 40 fr.

151. *La Vieille avec la grappe de raisin*. Vue à mi-corps elle tient dans la main gauche une grappe de raisin dont elle prend un grain de la main droite. La lettre *L* est placée à la droite du haut. Cette belle pièce pourrait bien avoir été gravée en 1523.

Haut., 108 millim.; larg., 79.

* Collections Debois et Van den Zande.

Debois, 23 fr.; Van den Zande, 59 fr.; Galichon, 205 fr.

152. *Le Garçon avec la trompe*. Il est nu, assis à gauche, au pied d'une roche, sonnant d'une trompe, au bruit de laquelle deux enfants nus dansent en se tenant les mains. A la gauche du bas, une tablette avec la lettre *L*. Cette pièce paraît être de la jeunesse du maître et antérieure à l'année 1508.

Haut., 110 millim.; larg., 81.

* Collection Maberly.

Harrach, 55 fr.

153. *La Femme à la biche*. Nue, debout à droite, vue de profil, et tournée vers la gauche, elle donne un fruit à manger à une biche dont on voit du même côté la tête, le cou et un pied. Au milieu du haut : 1509, et la lettre *L* vers la gauche du bas.

Haut., 106 millim.; larg., 72.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 26 fr.

154. *La Femme et le Chien*. Nue, assise à droite, au pied d'un arbre,

elle cherche des puces à un chien dont la tête est couchée sur sa cuisse droite. Vers le bas de la droite, sur un écriteau, l'année 1510 et la lettre *L*.

Haut., 106 millim.; larg., 72.

* Collection Van den Zande.

Van den Zande, 185 fr.; Harrach, 51 fr.; Knowles, 92 fr. 75 c.

Brulliot, dans son *Dictionnaire des monogrammes*, vol. 3, n° 1500, mentionne une composition semblable en contre-partie, signée W 1⌝03 (1503), et croit qu'elle a servi de modèle à celle de Lucas de Leyde. Passavant fait remarquer que l'épreuve de Berlin est ainsi datée 1⌝013, ce qui indiquerait 1513. Ainsi, loin d'être l'original, ce serait une copie postérieure de trois ans à l'œuvre de Lucas de Leyde.

155. *Les Musiciens*. Un homme, assis à gauche, est occupé à accorder une guitare au son d'un violon dont une femme assise en arrière, et à droite, fait résonner les cordes. L'année 1524 est au haut, à droite, et la lettre *L* écrite à rebours, au milieu.

Haut., 117 millim.; larg., 75.

* Collection du comte Harrach, de Vienne, plus une copie en contre-partie.

Harrach, 135 fr.; Knowles, 243 fr. 25 c.

Passavant cite une bonne copie dans le sens de l'original. On la distingue en ce que les pierres, à droite, n'ont pas de contours arrêtés. Elle n'est pas aussi finement gravée que l'original; les têtes ont moins de vérité et de vie.

156. *Le Chirurgien*. Il est assis sur un siège à large dossier, et fait une opération derrière l'oreille d'un paysan assis à terre entre ses jambes, dont la physionomie indique une vive souffrance. En haut, la lettre *L* à rebours et l'année 1524.

Haut., 117 millim.; larg., 75.

* Belle épreuve.

Knowles, 82 fr. 50 c.

157. *L'Opérateur*. A la gauche de l'estampe, un charlatan, près d'une table où sont étalées des drogues, arrache une dent à un paysan dont il soutient la tête de la main gauche; une jeune fille, placée derrière lui, profite de l'opération pour vider sa bourse. A la droite du haut, l'année 1523, et au-dessous, la lettre *L*.

Haut., 117 millim.; larg., 75.

* Collection Van den Zande.

Van den Zande, 24 fr.; Harrach, avec 156, 166 fr.; Knowles, 37 fr. 50 c.

158. *La Laitière.* Une villageoise, tenant de la main gauche son chapeau, et portant de l'autre un seau, paraît s'avancer à droite pour traire une vache placée en travers, au milieu de l'estampe. Une tablette avec la lettre *L* et l'année 1510 est au milieu du bas. Cette pièce est une des meilleures du maître.

Haut., 115 millim.; larg., 156.

* Collections William Esdaile et de Ferol.

Debois, 40 fr.; Ferol, 680 fr.; Arosaréna, 240 fr.; Kalle, 1,325 fr.; Knowles, 338 fr. 75 c.

159. *L'Espiègle* (*Uylenspiegel*). Un homme, jouant de la cornemuse, chemine vers le devant de la gauche, portant sur le dos deux enfants dans une hotte ; un troisième est sur l'épaule droite d'une femme marchant à côté de lui et conduisant par la bride un âne chargé de deux paniers où sont trois enfants. En avant est l'Espiègle, sous la figure d'un jeune garçon qui, la tête couverte d'un capuchon, portant un hibou perché sur son épaule, tient de la main droite une cruche et de l'autre un bâton. Près de lui, sur le devant, est un chien. Dans le fond, un paysage avec trois arbres, vers la droite. Au-dessous d'une branche sèche, au milieu de l'estampe, la lettre *L* et l'année 1520.

Haut., 173 millim.; larg. en haut, 140, et en bas, 142.

L'original est de la plus grande rareté, il manque à presque toutes les collections. Revil, 1,000 fr., en 1830.

Une épreuve était également dans la collection Verstolk, mais la conservation laissait à désirer. Il y en avait une épreuve dans les collections Denon et Saint-Yves. Cette pièce, rare, fait partie de l'œuvre du Cabinet de Paris; elle vient de Marolles, qui, en 1660, l'avait payée 16 louis d'or; on la rencontre dans d'autres collections publiques, notamment à Vienne et à Amsterdam; cette dernière faisait partie du cabinet Van Leyden. La rareté de cette gravure vient de ce que la planche a été perdue ou détruite lorqu'on n'en avait tiré que peu d'épreuves [1]. On connaît plusieurs copies.

* Première copie, que Bartsch décrit comme très trompeuse et extrêmement rare. On la distingue de l'original en ce que, dans celui-ci, entre la queue et la jambe de l'âne, on voit deux cailloux, dont celui de gauche est plus petit que l'autre. Dans cette première copie les cailloux manquent. Bartsch ajoute qu'il est vraisemblable que le graveur a anéanti la planche, après en avoir tiré un petit nombre d'épreuves qui, considérées comme originales, peuvent lui avoir rapporté la récompense de son travail. Il n'est guère possible d'expliquer antrement la rareté excessive de cette estampe. Notre épreuve vient de la collection du comte Harrach, de Vienne.

1. Au rapport de Sandrart, M. de Spiring, Envoyé de Suède, paya, en 1670, une épreuve de cette estampe 400 florins.

Harrach, 151 fr.

Bartsch indique une deuxième copie encore très trompeuse; seulement, dans celle-ci, il n'y a qu'un seul caillou. Il y a encore une autre différence dans la branche sèche. L'original, à gauche, montre quelques petits travaux. Dans la première copie, il n'y en a pas au delà de la branche droite. Ces travaux, à gauche de la branche, existent dans la seconde copie, mais ils manquent de netteté.

* Autre copie gravée par Hondius. On lit dans une marge du haut : LUCAS LEYDANUS INVENT. Dans la marge du bas sont deux vers hollandais :

Dees eerste Vorm is wech, men vinter geen voor Ons,
Want een papiere druck, gelt vyftich Ducatons.
Hondius excudit 1644.

C'est-à-dire le moule (la planche) n'y est plus; il n'y a pas d'épreuves à trouver pour nous, car elle vaut 50 *ducatons.* Notre épreuve a toute sa marge.

Bartsch indique vaguement d'autres copies, mais dont le travail ne ressemble en rien à celui de Lucas de Leyde.

160. *Tête d'un guerrier.* Coiffée d'un casque, vue de profil, elle est dirigée vers la gauche dans une espèce de médaillon, au milieu de quelques rinceaux d'ornements. Sur un cartouche, au bas du médaillon, l'année 1527 et la lettre *L*.

Haut., 117 millim.; larg., 77.

* Belle épreuve.
Knowles, 25 fr.

161. *Composition d'ornements.* Au centre, on voit une tête de bélier décharnée et, plus haut, deux espèces de poissons fantastiques qui se regardent et viennent se joindre par le bas. Au milieu du haut : 1527; la lettre *L* est au milieu du bas.

Haut., 110 millim.; larg., 79.

* Belle épreuve.
Knowles, 38 fr. 75 c.

162. *Composition d'ornements.* Au milieu, un homme ailé, vu par le dos, tient de la main gauche un caducée. Il est accroupi sur un plateau placé entre deux sphinx debout qui se terminent en rinceaux; ces ornements sont sur un fond noir. Vers le milieu du bas on lit, sur une boule, l'année 1528, et au-dessous, la lettre *L*.

Haut., 119 millim.; larg., 81.

Knowles, 164 fr. 50 c.; Harrach, 106 fr.

163. *Deux Rinceaux sur une planche.* Ils sont l'un sur l'autre. Dans la section supérieure, le feuillage est dirigé de la gauche vers la droite; dans la section inférieure, il l'est de la droite vers la gauche, et entortillé autour d'une branche très droite, au milieu de laquelle est une tourterelle assise. Plus bas sont des enfants nus qui semblent se balancer sur les extrémités des ornements. La lettre *L* est vers la droite du haut. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1529.

Haut., 77 millim.; larg., 115.

164. *Un panneau d'ornements.* Au bas sont deux sirènes qui se regardent dans des miroirs; dans la partie supérieure, on voit deux animaux chimériques accroupis, au milieu desquels est un homme ailé, vu par le dos, qui tient un trident de la main droite. Cette composition est sur un fond noir. La lettre *L* est au milieu, et l'année 1528 au bas de l'estampe.

Haut., 119 millim.; larg., 77.

* Collection du marquis de Brême.
Brême, 81 fr.; Harrach, 135 fr.; Knowles, 225 fr.

165. *Les Enfants guerriers.* L'un d'eux porte un casque énorme, l'autre un drapeau déployé. Ils se dirigent vers la droite. Près du bord de la droite, au-dessous du bâton du drapeau, la lettre *L* et l'année 1527.

Haut., 117 millim.; larg., 75.

* 1er état. C'est celui décrit. Notre épreuve a toute sa marge.
2e On voit le n° 149 gravé vers la gauche du bas.
Harrach, 96 fr.; Knowles, 25 fr., sans désignation d'état, épreuve restaurée.

166. *Un Écusson vide.* Il est tenu par deux enfants. Celui de droite met le pied gauche sur un casque et porte un guidon; l'autre, qui a un genou en terre, tient un oiseau attaché à un fil. Vers le bas de la gauche, on voit une tablette avec la lettre *L* appuyée contre un mur. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1519.

Haut., 83 millim.; larg., 106.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 40 fr.; Knowles, 52 fr. 50 c.

167. *Un Écusson rempli par un mascaron.* Il est supporté par deux génies ailés, dont celui de gauche est armé d'une cuirasse. A la

hauteur de sa hanche droite est la lettre *L*, et au-dessous de la pointe de l'écusson, l'année 1527.

Haut., 77 millim.; larg., 115.

* Collection Dreux.

Harrach, 150 fr. ; Kalle, 313 fr. 75 c. ; Knowles, 26 fr. 25.

168. *Les armes de la ville de Leyde au milieu de quatre ronds.* Ils renferment autant de génies ; au milieu, dans un cinquième rond moins grand, sont les armoiries de la ville de Leyde, qui consistent en deux clefs passées en sautoir. La lettre *L* est vers le milieu du bas de la planche. Cette pièce paraît remonter à l'année 1510.

Haut., 81 millim.; larg., 110.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 55 fr.

169. *Deux rinceaux d'ornements.* Ils sont à côté l'un de l'autre : dans le milieu de celui de gauche est un Triton, et dans l'autre une Sirène, qui portent chacun un écusson. Au milieu, vers le bas, est un écriteau avec la lettre *L*. Cette pièce paraît être de l'année 1510.

Haut., 56 millim.; larg., 110.

* Collection du marquis de Brême.

Brême, 130 fr.; Harrach, 140 fr.; Kalle, 251 fr. 25 c.; Knowles, 126 fr. 25 c.

170. *Deux ronds.* Dans celui de gauche est un Amour qui va à la chasse ; dans celui de droite, un Amour portant sur son dos un autre Amour qui sonne du cor. Au milieu du bas, un écriteau avec la lettre *L*. Cette pièce paraît avoir été gravée vers 1517.

Haut., 72 millim.; larg., 117.

* Épreuve signée au verso : *P. Mariette*, 1693. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 115 fr

171. *Deux ronds.* Ils sont formés par des rinceaux d'ornements, dans chacun desquels est un Amour. Celui de droite tient une girouette et celui de gauche touche un globe avec une baguette. Entre ces deux ronds, vers le haut, on voit un écriteau avec la lettre *L*, et vers le bas un autre avec l'année 1517.

Haut., 77 millim.; larg., 117.

* Épreuve signée au verso : *P. Mariette*. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 25 fr.; Knowles, 36 fr. 25 c.

172. *Portrait de l'empereur Maximilien Ier*. Il est à mi-corps, dirigé vers la gauche. En haut, dans le fond, un peu vers la gauche, sur un pan de mur, se voit une petite figure vêtue et coiffée en bouffon, debout, ayant un animal renversé entre les jambes ; elle tient un écriteau avec la lettre *L* et l'année 1520. Au bas d'une colonne qui est à droite, deux figures semblables se tiennent par les mains. Cette pièce est gravée d'après un dessin ; la date indique qu'elle a été faite un an après la mort de l'empereur. Bartsch dit que la tête est gravée au burin et tout le reste à l'eau-forte ; c'est une des plus belles et des plus rares pièces de l'œuvre de Lucas de Leyde.

Haut., 261 millim.; larg., 194.

* Collection du prince de Paar.
Ferol, 505 fr. ; Harrach, 400 fr. ; Didot, 1720 fr. ; Knowles, 1,750 fr.
On connaît une copie en contre-partie.
Knowles, 17 fr. 50.

173. *Le Portrait de Lucas de Leyde*. Il est en buste, coiffé d'un chapeau, portant un habit de moire doublé de fourrure, vu presque de face, tourné un peu vers la gauche. Vers la gauche, à mi-hauteur, la lettre *L* placée entre les chiffres de l'année 1525. On lit dans la marge du bas : *Effigies Lucæ Leidensis. propria manu incidere*.

Haut., 149 millim.; larg., 142.

* Collection Maberly.
Harrach, 51 fr. ; Knowles, 162 fr. 50.

174. *Portrait d'un jeune homme*. Il est à mi-corps, portant sur la tête une toque avec des plumes, et tenant, sous sa robe à manches pendantes, une tête de mort, vers laquelle il fait un signe de la main droite. La lettre *L* est à la gauche du bas.

Haut., 185 millim.; larg., 149.

* Collection Arosaréna.
Arosaréna, 82 fr. ; Harrach, 62 fr. ; Kalle, 375 fr. ; Knowles, 612 fr. 50 c.
Ce portrait a toujours passé pour être celui de Lucas de Leyde, mais il ne paraît pas ressemblant. On croit cette planche gravée vers 1519.
Passavant cite une copie plus petite marquée I V M, mais qui n'est pas d'Israël van Mecken. On lit, au haut : RESPICE FINEM.

Haut., 113 millim.; larg., 75.

PIÈCES DOUTEUSES.

175. *La Famille surprise par la Mort.* Autour d'une table qui est à gauche, on voit une jeune fille, un homme à tête nue, une vieille femme, puis un autre homme d'un âge avancé avec deux enfants devant lui. La vieille dirige ses regards sur un sablier que la Mort lui présente, tandis que l'homme âgé, qui tient un gobelet de la main gauche, a les yeux fixés sur une tête de mort avec une boussole de cadran par dessus que porte une jeune femme conduite par la Mort, dont le bras gauche est appuyé sur son épaule. Vers le haut de l'estampe, un génie en l'air décoche une flèche sur cette famille. Vers le haut de la droite, la lettre *L* est placée au milieu des chiffres de l'année 1523. Les figures sont à mi-corps.

Haut., 135 millim.; larg., 102.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harach, 311 fr.

Cette pièce est d'un travail trop sec pour qu'on puisse l'attribuer à Lucas de Leyde, qui, en 1523, était dans sa plus grande force.

On lit dans le catalogue Denon :

176. *Jésus-Christ apparaissant à sainte Madeleine.* Le Sauveur est debout, à gauche, s'appuyant de la main gauche sur une bêche, et tenant l'autre élevée. La Madeleine est à genoux vis-à-vis de lui. Dans le fond est une clôture en osier, avec une porte du côté droit. Le fond offre un paysage montueux avec trois grands arbres à droite.

Haut., 140 millim.; larg., 97.

Duchesne ajoute que cette pièce est gravée à l'eau-forte. Le dessin est d'un caractère qui se rapproche beaucoup de celui de Lucas de Leyde, mais le travail de la gravure est timide et fait croire que c'est un de ses premiers essais.

PIÈCES GRAVÉES A L'EAU-FORTE

DANS LE GOUT DE LUCAS DE LEYDE.

1. *La Vierge avec l'enfant Jésus.* Elle est à mi-corps, placée au delà d'un mur d'appui, présentant de la main gauche une poire à son

divin fils qu'elle soutient de l'autre main, debout, sur le mur d'appui. A la gauche du bas, la lettre *L* et l'année 1528.

Haut., 131 millim.; larg., 99.

2. *Les Bustes du Sauveur et de la Vierge.* Ils sont dans deux ronds placés à côté l'un de l'autre, formés par des rinceaux d'ornements mêlés des instruments de la passion. Dans le rond gauche, le buste du Sauveur couronné d'épines; dans l'autre, à droite, le buste de la Vierge avec les mains croisées sur la poitrine. Vers le milieu du haut la lettre *L*.

Haut., 97 millim.; larg., 151.

3. *L'Anneau nuptial.* Un vieillard met un anneau au doigt d'une jeune femme. Il est à droite, de profil, tourné vers la femme qui, assise vis-à-vis de lui devant une espèce de table, lui pose la main gauche sur l'épaule, et en même temps lui présente l'autre pour recevoir l'anneau.

Haut., 162 millim.; larg., 129.

Nous avons mentionné ces trois pièces pour ne rien omettre de ce qui a rapport à Lucas de Leyde, mais Bartsch a eu tort de les insérer à la suite de l'œuvre de ce maître, puisqu'il déclare qu'elles ne sont pas assez bien dessinées pour pouvoir lui être attribuées.

GRAVURES SUR BOIS.

1. *Adam et Ève mangeant du fruit défendu.* Ève, debout à gauche, présente une pomme à Adam, assis vers la droite sur une butte. Dans le fond, du même côté, un ange les chasse du Paradis.

Haut., 414 millim.; larg., 293.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 52 fr.; Liphart, ép. au P gothique, 302 fr. 50 c.

2. *Adam et Ève.* Adam assis à terre, à gauche, tend la main pour recevoir la pomme qu'Ève debout, à droite, lui présente. On les voit dans le fond, à gauche, chassés du paradis.

Haut., 243 millim.; larg., 173.

On trouve des épreuves de cette pièce, ainsi que des nos 5, 7, 9, 11, 13, qui sont entourées d'une bordure offrant une colonne de chaque côté. Au haut est une frise ornée de deux serpents chimériques, et au bas une tablette avec quelques lignes du

texte de la Bible imprimées avec des lettres mobiles. Cette bordure est un passe-partout. Deux planches cependant diffèrent entre elles : dans l'une les serpents sont écailleux, dans l'autre ils ne le sont pas.

3. *Abraham allant sacrifier son fils.* Le patriarche s'avance vers la droite, conduisant un âne par la bride. Isaac portant le bois et le feu l'accompagne. Dans le haut, à gauche, l'ange arrête le bras d'Abraham.

Haut., 214 millim. ; larg., 284.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 215 fr.

4. *La Robe de Joseph.* Un de ses frères l'apporte à Jacob, qui est assis, à gauche, sur une butte.

Haut., 142 millim.; larg., 212.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 30 fr.

5. *Dalila coupant les cheveux de Samson.* Il est endormi sur les genoux de sa maîtresse, assise à droite sur un rocher. Dans le fond, à gauche, les Philistins emmènent Samson.

Haut., 243 millim.; larg., 171.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 80 fr.

6. *Le même sujet traité d'une manière différente.*

Haut., 416 millim.; larg., 293.

Knowles, 55 fr,; Liphart, ép. au P gothique, 307 fr. 50 c.

7. *Jahel tuant Sisara en lui enfonçant un clou dans la tête.* Dans le fond, à gauche, Jahel engage Sisara à venir dans sa maison; à droite on la voit faire entrer des hommes armés.

Haut., 243 millim.; larg., 171.

8. *Le Péché de Salomon.* Une de ses femmes lui fait adorer l'idole de Moloch que l'on voit, à droite, sur un autel.

Haut., 414 millim.; larg., 291.

Liphart, ép. restaurée, 150 fr.; Knowles, 100 fr.

9. *Le même sujet traité d'une manière différente.* Le roi est à genoux, à droite; l'idole se voit, à gauche, sur un globe soutenu par quelques génies ailés.

Haut., 243 millim.; larg., 273.

10. *La Reine de Saba devant le trône de Salomon.* On le voit à la droite de l'estampe.

Haut., 414 millim.; larg., 291.

11. *Jésabel et Achab.* La reine promet à son mari de lui livrer la vigne que Naboth lui avait refusée. On voit Achab couché dans un lit, à la droite de l'estampe.

Haut., 243 millim.; larg., 173.

12. *La Tête de Jean-Baptiste.* Une servante d'Hérodiade l'apporte dans un bassin sur la table à laquelle Hérode est assis avec sa maîtresse. Dans le fond, à droite, on voit le bourreau décapitant le saint.

Haut., 414 millim.; larg., 291.

Liphart, 211 fr. 25.; Knowles, 25 fr.

13. *Le même sujet traité d'une manière différente.*

Haut., 243 millim.; larg., 173.

14. *Les douze rois d'Israël représentés à cheval, et se dirigeant vers la gauche.* Suite de quatre estampes qui peuvent se réunir. Le nom de chaque roi est dans une banderole flottante au-dessus de sa tête.

David, Salomon, Jéroboam.

Haut., 306 millim.; larg., 491.

Abiam, Aza, Josaphat.

Haut., 306 millim.; larg., 509.

Joram, Osias, Jonathan.

Haut., 306 millim.; larg., 513.

Achas, Ézéchias, Manassé.

Haut., 306 millim.; larg., 504.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 140 fr.

15. *Les Héros qui se sont rendus les plus célèbres parmi les anciens païens, juifs et chrétiens, représentés à cheval, se dirigeant vers la gauche.* Suite de trois pièces qui peuvent se joindre ensemble. Le nom de chaque héros est marqué dans une banderole flottante au-dessus de sa tête.

Hector, Alexandre, Jules César.

Larg., 504 millim.

Josué, David, Judas Macchabée.

Larg., 518 millim.

Artus, Charlemagne, Godefroy de Bouillon.

Larg., 500 millim.; haut. des quatre pièces, 311 à 318 millim.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.
Harrach, 50 fr.; Liphart, 176 fr. 25 c.

16. *Le peuple de la ville de Rome se moquant du poète Virgile qu'une courtisane a suspendu dans un panier.* Sur le devant, à droite, un homme debout, le sabre au côté, accompagné d'un chien.

Haut., 414 millim.; larg., 291.

* Ancienne épreuve.
Liphart, ép. restaurée, 137 fr. 50 c.; Knowles, 176 fr.

17. *Des traîneurs d'une armée se dirigeant vers la droite.* Au milieu, un homme à cheval parle à une femme assise sur un âne qu'un jeune garçon mène par la bride. Dans le fond, à gauche, un chariot. Cette pièce sans la marque de Lucas de Leyde lui appartient incontestablement.

Haut., 252 millim.; larg., 378.

SUPPLÉMENT DE PASSAVANT.

ADDITIONS A BARTSCH.

Pièces sur cuivre.

1. *Le Christ et la sainte Vierge.* Demi-figures. A gauche est le Christ enveloppé d'un manteau, couronné d'épines et les mains croisées; la Vierge est à droite, les mains croisées. Dans le fond, le Calvaire. Dans le coin du haut, à droite: *L*, et au-dessus: 1522. Amsterdam.

Haut., 131 millim.; larg., 108. (Pass. 175.)

2. *Même sujet.* Un fond d'architecture. A droite, derrière la Vierge : *L.* Amsterdam. (Pass., 176.)

Haut., 83 millim.; larg., 137. Amsterdam. (Pass., 176.)

3. *Le Baiser dans un bois.* Au milieu s'avance une dame tournant la tête vers un jeune homme auquel elle donne un baiser; celui-ci est derrière elle, à droite, tenant sa barrette de la main gauche. Une suivante, qui est à gauche, porte une cassette sur la tête. Dans le fond, plusieurs arbres. Sans nom d'auteur.

Haut., 104 millim.; larg., 83.

Cette pièce fait partie de la collection privée du roi de Saxe et du British Museum. Dans les archives de Neuman, I, p. 192, on en trouve un fac-similé. (Pass., 177.)

PIÈCE ATTRIBUÉE A LUCAS DE LEYDE.

Le Vieillard et la Courtisane. Un vieillard, assis sur un banc, embrasse une jeune femme nue dont il touche le sein. Elle fouille de la main droite dans la bourse du vieillard, et donne de l'autre des pièces d'or à un jeune homme qui se voit, à droite, derrière les rideaux d'un lit. Tout auprès, à gauche, un bouffon en riant fait avec les mains une oreille d'âne. A droite, la Mort, tenant un sablier, regarde par une fenêtre. A terre, sur une feuille de papier : *L.* Oxford.

Haut., 183 millim.; larg., 137.

Passavant pense que cette pièce n'est pas de Lucas de Leyde, mais seulement exécutée d'après un de ses dessins.

GRAVURES SUR BOIS.

Ottley, dans son ouvrage intitulé : *An inquiry into the origin and early history of engraving*, etc., London 1816, fait remarquer que plusieurs des gravures exécutées d'après les dessins de Lucas, mentionnées par Bartsch, appartiennent à deux suites différentes représentant : *Les tromperies des femmes et la folie des hommes.* Les plus grandes sont :

1. *Adam et Ève mangent le fruit défendu.* B. 1.
2. *Dalila coupe la chevelure de Samson.* B. 6.

3. *Salomon adore l'idole Moloch*. B. 8.

4. *La Reine de Saba devant Salomon*. B. 10. Ce sujet ne paraît pas s'accorder avec le titre donné par Ottley à cette suite.

5. *La Fille d'Hériodade reçoit la tête de saint Jean-Baptiste*. B. 12.

6. *Virgile suspendu dans un panier*. B. 16.

7. *Bocca della Verita*. « La Bouche de la Vérité déçue » peut encore appartenir à cette suite. On en trouvera plus bas la description.

2e suite. Mêmes sujets ou compositions analogues de plus petit format.

1. *Adam et Ève* ou *la Chute de l'homme*. B. 2.

2. *Jahel fait crever les yeux à Jésaïah*. B. 7.

3. *Dalila coupe les cheveux de Samson*. B. 5.

4. *Salomon adore Moloch*. B. 9.

5. *Jésabel promet à Achab la vigne de Naboth*. B. 11.

6. *La Fille d'Hérodiade reçoit la tête de saint Jean-Baptiste*. B. 13.

On trouve quelquefois autour de ces dernières pièces une bordure gravée à part qui porte la hauteur à 351 mill. et la largeur à 232. Dans le bas est une large tablette, sur laquelle est la description du sujet, imprimée en caractères mobiles et numérotée en caractères gothiques de A à F, dans l'ordre suivi plus haut, ce qui paraît indiquer qu'elle est complète. Un signe semblable ne se retrouve pas dans la première suite.

AUTRES ADDITIONS A BARTSCH.

18. *L'Adoration des Mages*. A gauche, la Vierge en demi-figure tient debout devant elle l'enfant Jésus qui porte la main sur le vase que lui offre le plus âgé des trois rois. Au milieu, un roi barbu, et plus à droite, le roi maure. Sans nom de maître. Amsterdam, Berlin.

Haut., 270 millim.; larg., 241.

A Amsterdam, on en trouve une copie médiocre, mais avec la lettre *L* à gauche.

19. *Jésus et la Samaritaine.* Le Sauveur est assis, à droite, près du puits et vis-à-vis de la Samaritaine. Sur une colline, à gauche, on voit trois disciples. Grande pièce. Collection Albertine, à Vienne.

20. *Jésus prend congé de sa mère.* Elle est assise à terre avec trois saintes femmes. Fond de paysage. Pièce in-fol. Même collection.

21. *Le Christ en croix.* A gauche, la Vierge debout a les mains croisées sur sa poitrine; à droite, saint Jean s'essuie les yeux. Ce sujet est renfermé dans une riche architecture de deux colonnes. Sans nom de maître. Berlin.

Haut., 266 millim.; larg., 173.

Une épreuve sur parchemin est à Francfort-sur-le-Mein.

22. *Les Emblèmes de la Vierge, avec leurs légendes.* Elle est debout sur un croissant, les mains croisées; au-dessus d'elle Dieu le père, dont l'auréole a une croix, et devant elle le saint Esprit. On lit dix inscriptions latines dans différentes places: l'une d'elles porte ces lettres: I. H. S. M. Pièce non signée, mais tout à fait dans la manière du maître. Liège.

Haut., 227 millim.; larg., 153.

23. *La Bouche de la Vérité déçue par une femme.* Elle est agenouillée et prête serment devant le juge en posant la main gauche dans la gueule du lion; son mari est derrière elle. Dans le fond, dix personnes, parmi lesquelles un bouffon coiffé de son capuchon. Amsterdam, Berlin.

Haut., 410 millim.; larg., 291.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 36 fr. Ce morceau était catalogué sous le n° 10: *la Reine de Saba.*

On lit ce qui suit dans le livre intitulé *Mirabilia urbis Romæ*, qui formait le guide des pèlerins pendant le Jubilé, à Rome:

« Près de l'église di *Santa Maria di Scala Greca* (in *Cosmedin*), on voit encore la pierre qui mordait les doigts des personnes qui avaient fait un faux serment. Cette pierre est appelée *Bocca della Verità.* Elle y avait été établie par Virgile, mais elle perdit sa vertu par le fait d'une méchante femme qui parvint à la tromper. Un mari soupçonnait sa femme d'avoir une intrigue avec son cocher; celle-ci offrit de prouver son innocence par le moyen *della Bocca della Verità.* Elle s'y rendit; mais de son côté le cocher, qu'elle avait fait déguiser en nonne, se mêla à la foule des spectateurs. La femme jura qu'elle n'avait pas eu davantage de rapports avec son cocher qu'avec cette religieuse qui était là-bas. Le serment était vrai; elle retira sa main intacte et put convaincre son mari de

son innocence. Virgile, irrité de ce qu'elle avait ainsi trompé *la Bouche de la Vérité*, enleva désormais ce privilège à l'ouvrage de ses mains. »

24. *Le duc Puppyn de Brabant.* C'est une demi-figure tournée vers la gauche, tenant dans ses mains une banderole, sur laquelle il y a une inscription en Flamand : *Hertoech Puppyn vā brabāt.* Berlin.

Haut., 91 millim.; larg., 83.

Cette pièce paraît avoir été enlevée dans un livre publié à Leyde en 1517.

25. *Une Dame à cheval.* Elle s'avance vers la gauche, ayant derrière elle un cavalier dont le heaume est orné d'une longue plume. Petit in-4°. Collection Albertine.

26. *L'Innocence et l'Avarice.* Une vieille femme, au milieu de trois hommes, porte devant elle dans un panier une petite figure de femme. On lit dans le haut : *Onnozelheid*, et au-dessus : *Ghiericheid.* In fol. Même collection.

27. *Un Homme avec un capuchon pointu.* Il est assis devant un pupitre.

28. *Un Homme à chapeau arrondi.* Il est, comme dans la pièce précédente, tourné à gauche. Ces deux petites pièces sont dans la collection Albertine.

Rudolph Weigel mentionne dans son catalogue les gravures suivantes, inconnues à Bartsch.

29. *Nos premiers parents près de leur fils mort.* Kunst catalog. n° 21512.

Haut., 110 millim.; larg., 79.

30. *Moïse devant le buisson ardent.*

31. *Moïse, Aaron et une autre figure.* Le premier tient une branche avec l'inscription : *Aaron.* Ces deux pièces sont cintrées. Même catalogue, n° 21513,

Haut., 92 millim.; larg., 65.

31. *Tête virile à barbe touffue.* Elle est tournée vers la droite et

coiffée d'un chapeau. En haut, à gauche : 1521. Même catalogue, n° 21514.

Haut., 75 millim.; larg., 65.

Les œuvres de Lucas de Leyde ont toujours été très rares. Nous lisons dans le catalogue de Marolles publié en 1666, p. 37 :

« J'ai recüeilly en un seul volume infol. toutes les pièces qui se trouvent en taille « douce et en taille de bois, outre 25 piéces de la main de Lucas de Leyde à la plume « et au crayon, lesquelles sont singulières. Il y a 180 pièces en taille douce, lesquelles « y sont deux et trois fois d'une grande beauté avec le Portrait d'Ulespiegle, qui est « l'unique qui soit en France, son pareil ayant été vendu, il y a plus de douze ans, « seize Loüys d'or. Et pour les pièces en bois, les Roys d'Israël qui y sont en clair « obscur ne se trouvent point ailleurs, non plus que quatre pièces d'un Tournoy, les « Dames illustres de l'Ancien Testament, et l'Enseigne à Bière. Dans ce mesme volume « sont 30 pièces en taille douce sur les dessins de Lucas, représentant divers sujets « sans les copies contenuës dans un autre volume, si bien que dans celuy-cy, il se trouve « 364 pièces en taille douce, originales de la main de Lucas, 38 en bois, et 30 pièces « après luy, outre 7 Portraits de cet excellent Peintre gravez par divers Maistres « 477 pièces, les Graveurs après lui sont André Stokius, J. Muller, J. Saenredan, C. de Passe, Henry Goltzius, Jacques Mathan, P. Soutman, N. de Brun, Robert de Baudoux. »

Il dit aussi à la page 5 de la préface : « On pourrait trouver une œuvre d'Albert « complette de 104 pièces en taille douce qu'il a faites pour deux ou trois cents francs; « mais il s'en trouve aussi de soixante, de quatre-vingts, et de cent pistolles. On en « pourrait dire autant, et peut estre davantage des œuvres de Lucas de Leyde, etc., car « certainement il serait aujourd'hui fort difficile de faire ces œuvres complettes. » Toute cette première collection de Marolles, au nombre de 123,400 pièces, ayant été achetée, en 1667, par le roi, pour le prix de 30,400 livres, cet infatigable collectionneur ne manqua pas d'en réunir une nouvelle. Voici ce que nous lisons dans un nouveau catalogue publié en 1672 :

« L'œuvre de Lucas de Leyde icy en Taille-douce et en taille de bois, avec ses Por- « traits et ses copies consistant en 224 pièces, dont plusieurs sont bien conditionnées; » mais il avait eu soin d'avertir dans sa préface, pour un grand nombre d'œuvres et notamment pour celui de Lucas de Leyde en taille douce, qu'il n'avait plus les pièces à la vérité si parfaites que celles qu'il possédait la première fois.

Cependant dans ces deux œuvres, dont le premier est au Cabinet des estampes, de Paris ne se trouvaient ni *la Grande Agar* ni *le Repos au retour d'Égypte*. Celui-ci compte 171 estampes sur cuivre dont 2 doubles et 32 sur bois.

Nous avons parlé plus haut de l'œuvre qui faisait partie du cabinet Mariette qui, successivement, est passé de Saint-Yves chez le comte de Friès pour arriver enfin dans la collection Albertine, de Vienne. L'œuvre de Saint-Yves contenait 171 pièces sur cuivre, dont *l'Espiègle*, et 20 sur bois.

L'œuvre formé par Zanetti, de Venise, comprenait 238 pièces, savoir : 185 pièces sur cuivre dont 15 doubles, 16 pièces gravées sur bois dont 2 doubles, 37 pièces d'après Lucas de Leyde dont quatre copies. Il appartenait à M. Denon, à la vente duquel il ne fut poussé qu'à 3,500 fr., en 1826. Racheté par M. Brunet-Denon, il fut cédé à l'amiable, en 1843, pour le prix de 5,000 fr. *L'Espiègle* faisait partie de cet œuvre.

Celui du comte Harrach contenait 177 pièces, sans compter les doubles, dont 10 sur bois; il produisit en totalité 19,454 fr.

L'œuvre décrit à la suite du catalogue de la vente Knowles comprenait 134 pièces sur cuivre, 6 sur bois, et 6 d'après Lucas de Leyde, en tout 146 pièces, dont le prix total a été de 28,396 fr. 25 c. *L'Espiègle, la Grande Agar, le Repos au retour d'Égypte* et un certain nombre d'autres pièces manquaient à cet œuvre. On peut juger par là à quel prix s'élèverait aujourd'hui l'œuvre du cabinet Denon.

Notre œuvre comprend 167 planches sur cuivre, 12 planches sur bois et trois copies; le portrait du maître, par A. Stock, s'y trouve joint. Nous ne croyons pas devoir mentionner certaines réunions qui se trouvaient chez Arosarena, Galichon, etc.; elles étaient loin de former l'œuvre complet.

LIEVENS (Jean) ou LIVENS, peintre et graveur à l'eau-forte et au burin, né à Leyde le 24 octobre 1607 Il fut élève de Van Schooten et de Pierre Lastman. Il s'y trouva en même temps que Rembrandt, dont il fut le condisciple. Quelques-uns de ses tableaux ayant eu du succès, quoiqu'il fût encore fort jeune, il passa en Angleterre en 1629; il se fixa plus tard à Anvers, où il se maria en 1634. Lievens aima toujours la couleur et le clair obscur, et son œuvre est des plus remarquables. Il y a de grands rapports entre lui et Rembrandt, mais cela vient, selon nous, des leçons qu'ils avaient reçues en commun chez Lastman. Il ne nous paraît pas qu'il ait cherché à imiter Rembrandt, et encore moins que, comme élève, il ait coopéré à aucune de ses productions, notamment à la *Grande Descente de Croix*. M. Vosmaer cite quelques-unes de ses remarquables peintures, notamment le compartiment peint, vers 1660, dans la salle du Pavillon du Bois, à la Haye, le *Parnasse avec cinq muses*, et la pièce qui orne la cheminée de l'hôtel de ville de Leyde, *la Générosité de Scipion*, tableau d'un coloris plein de charme, qu'il peignit en 1640. Ses estampes, d'une grande valeur, sont recherchées depuis bien des années. Lievens demeura longtemps à la Haye, où on le trouve inscrit, en 1661, dans le livre de la confrérie des peintres; il retourna plus tard dans sa ville natale. En 1672 son nom se trouve dans les comptes de la chambre des insolvables. Ses biens furent vendus et rapportèrent la somme de 124 florins 19 sous, destinés à acquitter ses dettes, montant à 143 florins, 4 sous, 2 centimes. Un si triste événement pour une somme si modique ne peut s'expliquer que par la crise effroyable qui pesa alors sur la Hollande, par suite de l'invasion de Louis XIV.

Dans une note du livre de M. Vosmaer nous voyons que Lievens a eu probablement un fils qui a été peintre comme son père. Ce fait, cependant, n'a pas une certitude absolue.

ŒUVRE DE LIEVENS.

1. *La Sainte Vierge avec l'enfant Jésus.* Elle soutient son divin fils, qui est couché sur ses genoux, et lui présente une poire de la main gauche. Au milieu de la marge du bas : IESVS. MARIA.; à gauche, *Ioannes Liuius fecit*, à droite : *franc. vanden Wÿngaerde excud.* Au coin du haut, à gauche : *I L. fe.*

Haut., 243 millim. La marge du bas, 21; larg., 198.

1er état. Au British Museum. Avant la lettre et le fond, qui n'existe que jusqu'au milieu de la planche, dans le bas. De la plus grande rareté. Non décrit.

* 2e. Avec le fond exécuté dans toutes ses parties, mais sans aucune lettre dans la marge du bas, avant *IL fe*, dans le coin du haut à gauche, et avec les remarques suivantes : le contour de l'oreille de la sainte Vierge n'est pas formé; il y a des parties blanches dans l'œil gauche qui sont éteintes dans l'état suivant. La poire qu'elle tient est moins ombrée, les tailles ne se réunissent pas des deux côtés dans le haut; il existe là un intervalle blanc; il n'y a pas de contre-tailles sur sa robe, au-dessus de la poitrine de l'enfant Jésus. Les deux doigts de l'enfant qui touchent l'index de la sainte Vierge sont blancs à leur extrémité; le pouce est presque entièrement blanc; le bras droit, dans la partie extérieure, n'est ombré que de simples tailles; dans le milieu de la poitrine de l'enfant, les tailles sont interrompues, on ne voit que quelques points, tandis que dans l'état postérieur elles se suivent régulièrement. Il n'y a pas de contre-tailles sur le linge qui dépasse les pieds de l'enfant Jésus; le bord du pied droit et la cheville ne sont ombrés que de simples tailles. Collection du comte de Fries.

Verstolk, 60 fr.; Knowles, 68 fr. 75 c.; Guichardot, 355 fr.

3e. Avant le monogramme, mais avec la lettre dans la marge du bas et avec les travaux additionnels sur la sainte Vierge, l'enfant Jésus et les accessoires.

Verstolk, 28 fr.

4e. Avec la lettre et le monogramme.

5e. Décrit par Robert-Dumesnil. Les noms de l'auteur et de l'éditeur sont effacés dans la marge.

2. *L'Adoration des bergers.* La Vierge, assise dans le milieu, est vue de profil, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. Saint Joseph est assis à sa gauche; à sa droite est un homme debout, vu de dos. Sur le devant, à droite, quelques figures semblent adorer l'enfant. Au milieu, dans le

fond, un homme et une femme. A mi-hauteur, à gauche : *I L.* C'est une légère ébauche, d'une gravure sèche et d'un ton dur.

Haut., 104 millim.; larg., 86.

1er état. Mentionné par Robert-Dumesnil. Avant les initiales du maître.
Robert-Dumesnil, 16 fr. 35 c.
2e. Celui décrit.

3. *La Résurrection de Lazare.* Sur le devant, à droite, tout au bas, on voit un cercueil placé dans un tombeau, sur le mur duquel Jésus-Christ est debout, les mains jointes, les yeux levés au ciel; les deux mains de Lazare sortent du cercueil. A gauche, au haut d'un roc, Marthe tenant un linceuil, et derrière elle une femme et quatre hommes qui expriment leur étonnement. Dans le fond, la caverne est éclairée par les rayons qui entourent le Christ. Au haut de la gauche, dans une partie ombrée, pendent plusieurs branches sauvages.

Haut., 351 millim.; larg., 311.

* 1er état. On n'y voit point de branches sauvages au haut de la voûte, et les lettres *IL* sont marquées sur le mur au-dessous des pieds de Jésus-Christ. L'épreuve est généralement moins travaillée. Très rare.

Robert-Dumesnil, 432 fr., la même estampe, Verstolk, 130 fr.

2e. Mentionné par Robert-Dumesnil. Retouché au burin, mais on n'y voit pas encore de plantes sauvages; les initiales *IL* sont restées comme dans l'état précédent.

3e. Décrit par Bartsch. Toutes les ombres fortes sont retouchées au burin. Le haut de la voûte s'étend jusque vers le milieu de l'estampe, et on y voit plusieurs branches sauvages qui en descendent. Au lieu des lettres *IL*, on lit : *I Liuens fecit. Franc. van den Wyngaerde ex.*

Arosaréna, 22 fr.

4. *Saint Jean l'évangéliste.* Il est assis sur une butte au pied d'un arbre, tenant de la main droite un livre ouvert qui est appuyé sur son genou. L'aigle est à gauche. Au milieu du bas : *Jan Lieuens fecit. J. Pietersse Berendr. exc.*

Haut., 156 millim.; larg., 142.

5. *Saint Jérôme.* Nu, assis dans une grotte, tourné vers la droite, d'où vient le jour, il semble méditer sur une tête de mort qu'il tient des deux mains, ainsi qu'un crucifix. Au rocher, vers le haut de la gauche, sont suspendus un chapeau rond et un sablier; sur une butte, vers la

droite, un grand livre fermé et une large bouteille. Au bas de la gauche: *IL.*

Haut., 245 millim.; larg., 210.

* 1er état. La planche est plus grande : H., 319 m.; l. 275. Sur le devant, à droite, on voit une partie du rocher entièrement couverte d'une ombre noire.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; Verstolk, 84 fr.; Van den Zande, 47 fr.

* 2e. Non décrit. Réduit à la dimension ordinaire. Toute la planche est retouchée au burin, mais elle est avant divers travaux sur la partie supérieure des feuilles de l'arbre et sur le bord du chapeau. On n'y voit pas encore l'adresse de *Wyngaerde*.

* 3e. On voit des travaux sur la partie supérieure des feuilles de l'arbre et sur le bord du chapeau, et au bas de la droite on lit : *Fran. Van Wyngaerde ex.*

4e. Cette adresse est couverte de tailles; on n'en voit que des traces confuses.

Le catalogue Verstolk indique encore un état postérieur; peut-être les initiales du maître sont-elles effacées. La description n'est pas assez précise.

6. *Saint François.* Assis dans une grotte, tourné vers la droite, d'où vient le jour, les mains croisées, il semble méditer. Sur la butte qui lui sert de siège : *IL.·fec.*

Haut., 210 millim.; larg., 149.

* 1er état. A l'eau-forte pure; avant un grand nombre de travaux; la partie supérieure des épaules et la tête du personnage se détachent avec vigueur vers le fond, qui est blanc dans cette partie de l'estampe, et sur le côté de la butte qui est à la gauche. La planche est plus grande. H., 243 mill.; l., 180. On n'y voit pas le chiffre de Lievens. Très rare. Collections Robert-Dumesnil, Verstolk et Camberlyn.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 20 c.; Verstolk, 124 fr.; Camberlyn, 90 fr.

2e. Avec les travaux indiqués ci-dessus, mais avant les initiales du maître, la planche est toujours plus grande.

Robert-Dumesnil, 19 fr.; Verstolk, 65 fr.; Arosaréna, 60 fr.

3e. Au British Museum. La planche est toujours plus grande. A gauche: *IL fec.* Le fond derrière saint François est blanc; la place où est le monogramme, le terrain dans le bas, à gauche, sont également blancs, comme dans l'état précédent. Les bottes de paille et le terrain auprès du saint sont peu travaillés. A droite, tout le fond est ombré, sauf le coin du haut.

4e. Au British Museum. La planche est toujours plus grande. L'espèce de grotte dans laquelle le saint était placé ne se voit plus. Le fond est ombré d'une manière égale; toutes les parties blanches sont presque éteintes. Les seules parties claires sont derrière le saint et à ses pieds. On ne voit plus le monogramme.

5e. L'estampe est coupée. Elle est éclaircie à gauche et à droite. Le saint semble placé dans une espèce de grotte. Le monogramme est rétabli à gauche.

Haut., 210 millim.; larg., 149.

Arosaréna, 17 fr.

6e. L'estampe est coupée de nouveau. H., 200 mill.; l., 140.

7. *L'Anachorète.* C'est le même saint gravé une seconde fois. La

seule différence est qu'on aperçoit le pied droit. Le fond est tout à fait blanc; vers la droite, un petit crucifix appuyé contre un rocher. Les lettres *IL* sont sur une butte qui sert de siège au saint; dans le bas, à gauche, du même côté, une sandale légèrement tracée.

Haut., 122 millim.; larg., 90.

1[er] état. Avant le monogramme du maître et avant la sandale.
2[e]. C'est celui décrit.
Arosaréna, 15 fr.

8. *Saint Antoine.* Il est assis, vu de trois quarts, tourné vers la gauche, portant une grande barbe, la tête couverte d'un capuchon qui se termine en pointe, et les épaules d'un manteau qui, rejeté en arrière, laisse voir ses bras. Dans le milieu de la marge, S. ANTONIVS; vers la gauche : *Ioannes Liuius fecit.* Pièce médiocre, des commencements du maître ; elle est rare.

Haut., 264 millim., y compris la marge; larg., 200.

1[er] état. C'est celui décrit. La natte est moins travaillée.
Verstolk, 26 fr. 50 c.
2[e]. Au Cabinet des estampes de Paris. On lit, dans la marge du bas, à gauche : *Joannes Liuius fecit;* à droite : *franciscus Vanden Wyngaerde;* au haut de la droite : *IL.*
3[e]. La marge est diminuée de 9 mill. Le nom de Liuius, etc., est effacé.

9. *Un Homme à genoux.* Il est tourné vers la droite, les yeux levés au ciel, tenant de la main gauche une bouteille dont il verse le contenu sur une pierre qui est à gauche. Il porte une robe et un large manteau. A droite, un tronc d'arbre ; le fond est blanc. Sur la pierre : *IL fec.* ; dans le coin du haut de la gauche : *Franc. v. Wyngaerde ex.*

Haut., 198 millim.; larg., 162.

10. *Mercure et Argus.* Le dieu, assis vers la gauche, joue de la flûte; Argus, qui est vis-à-vis, est appuyé sur un long bâton. Dans le fond, à gauche, la vache entourée de quelques moutons et chèvres. Sur la butte où Argus est assis : *IL fec.*, et vers le milieu du bas : *Franc. v. Wyngaerde ex.*

* 1[er] état. Décrit pour la première fois par Robert-Dumesnil, avant les initiales du maître et le nom de l'éditeur. La planche est plus grande ; elle a sur la hauteur 7 mill. et sur la largeur 2 mill. de plus que dans l'état suivant. Collection Guichardot.
Robert-Dumesnil, 31 fr. 80 c.; Verstolk, 24 fr.; Guichardot, 55 fr.
2[e] Celui décrit.

11. *Les Joueurs et la Mort.* Deux hommes se sont pris de querelle au jeu. Celui qui est à gauche tient un couteau levé et l'autre une cruche. Sur la table, une ardoise et des cartes. La Mort, couronnée de pampres, saisit par le collet celui qui est à gauche et fait le mouvement de frapper celui de droite d'un os qu'elle tient. Dans la marge du bas, ce distique latin :

Rixas atque odia salagit dispergere serpens
Antiquus, cuncta at iurgia morte cadunt.

Au-dessous, à gauche : *Ioannes Lÿvÿus pinxit et fecit.*, et à droite : *Franc. v. Wyngaerde ex.*

Haut., 198 millim., y compris la marge; larg., 257.

* 1er état. Avec cette adresse : *Martinus vanden Enden excud.* Collections Robert-Dumesnil et Guichardot.

Robert-Dumesnil, 133 fr. 50 c.; Verstolk, 84 fr.; Camberlyn, épreuve restaurée 51 fr.; Guichardot, 90 fr.

2e. Avec l'adresse de *Franc. v. Wyngaerde ex.*

Robert-Dumesnil, 12 fr. 70 c.; Verstolk, 37 fr. 75 c.

12. *Figure orientale.* On voit un homme se dirigeant vers la gauche, la tête un peu tournée vers la droite ; il porte un long manteau orné d'une large fourrure ; sa tête est couverte d'un bonnet fourré. Le fond est blanc ; seulement, à la gauche, se trouve un rocher couvert d'arbrisseaux, très légèrement gravé. Sur une pierre, au bas de la gauche : *IL.*

Haut., 119 millim.; larg., 92.

1er état. Le travail est très léger ; avant les retouches dures dont on parlera plus bas. La planche est plus grande : H., 126 mill.; l., 104.

2e. Réduite à la dimension indiquée plus haut. On y voit des retouches très dures qui ne sont point en harmonie avec le premier travail. Elles ont été faites à l'eau-forte par-dessus les premiers travaux, qui effectivement étaient trop faibles.

13. *Buste d'un Oriental.* C'est un homme très gros ; il est vu de profil, dirigé vers la droite, d'où vient le jour ; sur sa tête est une espèce de turban orné d'une plume par-devant. Sa robe, bordée d'une large fourrure, est ouverte, et laisse voir une large chaîne qui pend sur sa poitrine. Le fond n'est ombré qu'à gauche. Au haut de la droite : *I Liuens fecit Franc. Vanden Wyngaerde ex.*

Haut., 275 millim.; larg., 225.

1er état. La planche est plus grande : H., 311 mill.; l., 243. La tête est couverte

d'un bonnet fourré. La planche est beaucoup moins travaillée ; on n'y voit pas le nom de Livens. Très rare.

2e. La planche est coupée en haut et à droite. Le bonnet fourré est changé en turban. L'estampe est retouchée durement, principalement au bord de la fourrure du manteau. Le nom de *Liuens* a été ajouté.

14. *Buste d'un capucin.* Il est de profil, sur la droite, d'où vient le jour, dirigé vers la gauche ; il porte une barbe longue et pointue ; un bonnet est sur sa tête ; il est vêtu d'un manteau avec capuchon.

Haut., 270 millim.; larg., 232.

15. *Buste d'homme.* Il est de profil, au coin de la droite, et dirigé vers la gauche ; ses cheveux pendent sur le collet de son habit ; il porte une petite moustache. Le fond est blanc, seulement quelques hachures au coin de la gauche. Au milieu de ce côté : *I Livens fecit*, et au haut, à droite : *Franc. vanden Wÿngaerde ex.*

Haut., 162 millim., larg., 144.

1er état. Mentionné par Robert-Dumesnil. Avec *IL*, mais avant l'adresse.
Robert-Dumesnil, 22 fr, 50 c.
2e. Celui décrit.

16. *Buste de jeune homme.* Il est de profil, tourné vers la droite ; de longs cheveux tombent sur ses épaules ; il porte un rabat autour de son cou. Le fond est blanc. Au bas de la droite : *IL*, morceau légèrement gravé.

Haut., 162 millim.; larg., 144.

17. *Portrait d'homme.* C'est à peu près le même personnage, mais son âge paraît plus avancé ; il a la même pose ; il porte une moustache et une royale ; son rabat se termine par une frange, et son habit est déboutonné dans le bas. Au bas de la droite : *I L*, et au-dessous : *Fran. v. Wyn. ex.*

Haut., 162 millim.; larg., 144.

1er état. Avant l'adresse.
2e. Celui décrit.
3e. Mentionné par Robert-Dumesnil. Les initiales du maître sont fortifiées par un double jambage ; on voit au-dessous les vestiges d'une adresse effacée.

18. *Une Tête orientale.* C'est un buste d'homme, vu de profil, dirigé vers la gauche ; sa barbe est longue et épaisse ; sur sa tête, un turban

dont le bout frangé pend derrière son épaule gauche. Le fond est blanc, mais, à gauche, il y a un rocher couvert d'herbes sauvages. Vers le milieu de la gauche : *IL;* au bas du même côté : *F. v. Wyn. ex.* Le morceau passe pour être une copie de l'estampe de *Rembrandt* n° 285. *Troisième Tête orientale.* A l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris, au haut, à droite, le n° 2.

Haut., 162 millim.; larg., 144.

1er état. Avant l'adresse.

Robert-Dumesnil, 11 fr. 25 c.; Verstolk, 17 fr. 50 c.

2e. Celui décrit.

19. *Buste d'un Oriental.* Il est de profil, dirigé vers la gauche. Le turban qu'il porte, ainsi que sa robe, sont garnis de fourrures. Vers le bas de la gauche : *I L.* Il y a plus de travaux que dans le n° 284 *de Rembrandt*, et la planche est plus large.

1er état. Celui décrit.

2e. Mentionné par Robert-Dumesnil. Il a l'adresse de *Wyngaerde.* Au haut de la droite, le chiffre 3.

20. *Le même buste.* Il est gravé en contre-partie sur une planche plus grande; le travail en est plus achevé. Vers le bas de la droite : *I L.*

Haut., 167 millim.; larg., 146.

1er état. Mentionné dans le catalogue Verstolk avant les travaux que nous allons indiquer plus bas.

2e. Les ombres sont plus fortes, le monogramme est renforcé.

21. *Tête orientale.* Il est de face et à mi-corps, dirigé vers la gauche, couvert d'une robe fourrée, par dessus laquelle est une chaîne d'où pend une médaille. Ce morceau passe pour une copie du n° 283 de Rembrandt : *Première Tête orientale;* seulement le visage est moins ombré, et il n'y a pas au haut du front le toupet de poils qu'on voit dans l'estampe de Rembrandt. Au milieu du côté gauche : *I L*, et au bas de la droite : *F. V. W.*

Haut., 164 millim.; larg., 144.

1er état. Avant l'adresse *F. V. W.*

Verstolk, 15 fr. 40 c.

M. Clement, dans le catalogue Arosarena, cite un état non décrit, avec *Rembrandt f* 1636 dans le haut, à gauche de l'estampe, avant les initiales du maître, et *F. V. W.* Vendu 26 fr.

2e. C'est celui décrit.

3e. Avec le chiffre 5 au haut de la droite.

Robert-Dumesnil, avec le 2e état du n° 19, 22 fr. 50 c.

A l'article *Rembrandt*, la question de savoir quels sont les originaux ou les copies des *Trois Têtes orientales* sera traitée plus amplement. Elle est très controversée, et la lumière est loin d'être faite aujourd'hui.

22. *Buste de vieillard.* Vu de profil, tourné vers la gauche, il porte une barbe flottante ; le collet de son habit est fermé par un gros bouton. Le fond est blanc; seulement, au bas de la gauche, il y a quelques tailles, sous lesquelles on lit : *I L*, et plus bas : *F. v. Wyng. ex.*

Haut., 162 millim.; larg., 144.

1er état. Mentionné par Robert-Dumesnil; avant l'adresse; au haut, à droite, le chiffre 4.

2e. Celui décrit; le chiffre 4 s'y voit encore.

23. *Autre buste de vieillard.* Il est de profil, placé à la gauche, tourné vers la droite d'où vient le jour; sa barbe lui couvre la bouche; il est enveloppé d'un manteau. Le fond est entièrement blanc. Dans le coin du bas, à droite: *I L*, et plus bas encore : *Franc. V. Wÿngaerde ex.* A l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris, en haut, à droite le n° 6.

Haut., 162 millim.; larg., 142.

1er état. Avant l'adresse.

2e. Celui décrit, avec le n° 6.

3e. Mentionné par Robert-Dumesnil, avec l'adresse de P. de Balliu.

Vente Robert-Dumesnil, 2e et 3e état, 22 fr. 50 c.; Verstolk, les trois états, 17 fr. 50 c.

24. *Buste de vieillard.* Il est de profil, tourné vers la droite, d'où vient le jour; ses cheveux et sa barbe sont frisés; il porte une robe fourrée, attachée sur le devant par une large agrafe, sous laquelle on voit sa chemise. Le fond est entièrement blanc. Au milieu de la gauche, au-dessus de l'épaule droite : *I L fecit.*

Haut., 162 millim.; larg., 146. Selon Bartsch Robert, Dumesnil dit : 135.

1er état. Mentionné ainsi dans le catalogue Verstolk : Toute 1re épreuve à l'eau-forte pure avant le monogramme.

Verstolk, 25 fr. 20 c.

Robert-Dumesnil décrit un 1er état où la planche est plus grande : H., 176 mill.; L., 146.

2e. Celui décrit.

Robert-Dumesnil, 1er et 2e état, 20 fr. 25 c.

C'est ainsi que Claussin décrit les deux états : 1er. Avant le monogramme de Livens et avant les ombres ajoutées aux yeux et sous le nez.

2e. Avec le monogramme. Les yeux sont mieux exprimés par quelques tailles ajoutées au burin, de même qu'une ombre portée au-dessous du nez. Cette épreuve fait plus d'effet que la première.

25. *Jeune Femme.* Elle est à mi-corps, de profil, dirigée vers la droite ; de longs cheveux lui couvrent les épaules et les bras ; elle porte un collier de perles et une ceinture. Vers le bas de la droite : *I L*, et dans le haut, du même côté : *Franc. v. Wÿngaerde excu.*

Haut., 162 millim.; larg., 144.

Robert-Dumesnil mentionne deux états :

1er. Avant des retouches au collier, à la ceinture et aux cheveux. Les traits de pointe sèche entre lesquels l'adresse a été tracée sont très apparents.

2e. Retouché aux endroits cités ; on ne voit plus les traits en question.

Robert-Dumesnil, 29 fr. 20 c.

26. *Buste de jeune homme.* Il porte des cheveux assez longs; sur sa tête est un bonnet; il est tourné vers la droite. C'est la contre-partie de l'estampe de Rembrandt, n° 286, dont elle diffère encore parce que le personnage n'a pas de barbe. Vers le bas de la gauche : *I Liuens*, et dans le haut : *Franciscus van den Wyngaerde ex.*

Haut., 146 millim.; larg., 124.

1er état. Mentionné dans le catalogue Verstolk; avant l'adresse. Au Cabinet des estampes de Paris, on lit seulement, vers le bas de la gauche : *IL*.

2e. Celui décrit.

Les deux états, vente Verstolk, 22 fr.

M. Middleton dit qu'il y a trois états.

27. *Buste de femme.* Elle est placée à gauche, et dirigée vers la droite. Elle est de profil, portant derrière la tête un petit bonnet orné de quelques perles ; ses yeux sont baissés et sa bouche entr'ouverte. Le fond est blanc ; au milieu de la gauche : *IL.*

Haut., 146 millim.; larg., 124.

1er état. Au British Museum. Avant les lettres *IL*.

2e. Catalogue Verstolk, ainsi mentionné : « Toute première épreuve à l'eau-forte pure avant l'adresse. » On n'y parle pas du monogramme.

Vente Verstolk, 13 fr. 20.

3e. Avec l'adresse de Wyngaerde.

28. *Buste d'homme.* De profil, tourné vers la droite, portant une barbe assez longue et une petite moustache sur la lèvre supérieure; sur sa tête est un bonnet de fourrure. Vers le milieu de la gauche : *I L. fec.*, et au haut de la droite : *F. v. Wyn. ex.*

Haut., 144 millim.; larg., 122.

1er état. Au British Museum. Avant le monogramme et l'adresse.
2e. Celui décrit.

29. *Buste d'homme.* De profil, dirigé vers la droite, il porte les cheveux courts et la barbe mince, avec deux moustaches à la lèvre supérieure; son oreille droite est visible; sa robe est garnie de fourrure. Le fond est clair, sauf quelques points, à la gauche, au-dessus de l'épaule. Au milieu, du même côté : *I L.*

Haut., 146 millim.; larg., 122.

Le catalogue Verstolk désigne deux états : l'un, première épreuve; l'autre, plus travaillée; mais il ne dit rien de plus.

30. *Buste de vieille.* Elle est placée à la droite, tournée vers la gauche, vue de profil, portant un grand voile par-dessus sa coiffure; un collier lui descend sur la poitrine; sa robe, bordée de fourrure, est ouverte par devant. Le fond est blanc. On lit au bas de la gauche : *I. Liuens fecit*, et plus bas : *F v Wÿn. ex.*

Haut., 146 millim.; larg.. 122.

1er état. Mentionné par Robert-Dumesnil : à l'eau-forte pure, avant toute lettre. Robert-Dumesnil, 52 fr. 25 c.; Verstolk, 2 ép., 1er et 2e états, 31 fr. 50 c.
2e. Celui décrit.

31. *L'Ermite.* Vu à mi-corps et de face, regardant un peu vers la gauche, il porte une robe en lambeaux et tient une tête de mort entre ses deux mains; un bâton est appuyé sur son bras droit. Morceau légèrement gravé.

Haut., 135 millim.; larg., 102.

32. *Buste de vieillard.* Vu de trois quarts, le corps tourné vers la droite, il porte un petit turban; sur sa lèvre supérieure, deux moustaches. Le fond est clair. Vers le milieu de la droite : *IL.*

Haut., 126 millim.; larg., 95.

33. *Le même buste.* Il diffère du précédent en ce qu'il est mieux dessiné et plus terminé. Au milieu du côté gauche : *IL.*

Haut., 95 millim.; larg., 83.

1er état. Mentionné dans le catalogue Verstolk, avant le monogramme.
Verstolk, 13 fr. 20 c.
2e. Celui décrit

34. *Buste d'un Oriental.* Vu de profil, tourné vers la droite, portant une grande barbe, chauve sur le front, il porte une robe bordée de fourrure et un collier d'ordre de chevalerie, au bas duquel est une croix. Le fond est blanc. Vers le haut de la gauche : *IL.* Morceau rare, pendant de la pièce précédente.

Haut., 95 millim.; larg., 83.

1er état. Mentionné dans le catalogue Verstolk, avant le monogramme.
2e. Celui décrit.

35. *Buste de vieillard.* Vu de profil, tourné vers la droite, et en partie chauve, il porte une barbe allongée et une robe ouverte qui laisse entrevoir son habit, fermé par un bouton. Tout le fond est couvert de doubles tailles. Dans le bas de la droite : *I L.*

Haut., 122 millim.; larg., 102.

36. *Buste d'homme.* Il est de face, paraissant rire, de manière que l'on entrevoit ses dents ; ses cheveux sont frisés, et son bonnet, orné d'une plume, lui descend sur l'oreille gauche. Au-dessus de l'épaule, à gauche, quelques tailles sur le fond, qui est clair dans tout le reste. Pièce rare.

Haut., 92 millim.: larg , 86.

37. *Tête de vieille.* Vue de trois quarts, tournée vers la droite, elle porte une cornette par dessous un chapeau rond qui occupe toute la largeur de la planche. Le corps n'est gravé qu'au trait. Cette pièce est douteuse.

Haut., 79 millim.; larg., 97.

38. *Buste d'homme.* Presque de face, le corps un peu tourné vers la droite, il a la tête couverte de cheveux épais. Le fond est légèrement

ombré du haut en bas à la gauche ; dans le milieu : *IL.*, et dans le haut : *Franc. vanden Wyngaerde ex.*

Haut., 81 millim.; larg., 72.

1er état. Au British Museum. Avant le monogramme et l'adresse. L'épaule gauche n'est pas profilée.

2e. C'est l'état décrit. L'épaule gauche est profilée par un trait léger.

39. *Buste de jeune homme.* Il est de profil, dirigé vers la droite ; son visage n'est qu'au trait, n'ayant que très peu d'ombres depuis la joue jusqu'au menton ; ses cheveux, longs et mêlés, lui couvrent le front jusqu'aux sourcils, et descendent par derrière sur ses épaules. On distingue trois petits boutons à son vêtement. Le fond est entièrement blanc.

Haut., 77 millim.; larg., 63.

1er état. A l'eau-forte pure.

2e. Les cheveux sont retouchés au burin. Les parties claires y sont disparues. Le fond est toujours blanc.

3e. Le fond est composé de tailles obliques et de contre-tailles derrière la tête et le corps et derrière l'épaule droite.

40. *Buste de vieille.* C'est une répétition du nº 30 qui ne diffère que par la grandeur.

Haut., 77 millim.; larg., 63.

* Collections Mariette et Rivoli. Le catalogue Verstolk mentionne de cette pièce un état inconnu, sans autre désignation.

41. *Buste d'homme.* Vu presque de face, un peu tourné vers la gauche, il est coiffé d'un bonnet qui laisse apercevoir son oreille gauche ; il porte une cravate autour de son cou et un habit ouvert garni de quelques boutons. Le fond est couvert de tailles.

Haut., 77 millim.; larg., 61.

42. *Buste de femme.* Elle est vue de profil, dirigée vers la gauche ; ses cheveux, noués par le bas, lui pendent sur l'épaule gauche ; sa robe est ouverte par devant. Le fond est clair autour de la tête et à la droite, le reste est couvert de tailles.

Haut., 77 millim.; larg., 61.

1er état. Celui décrit.

2e. Au British Museum. Le fond est ombré partout.

43. *Buste d'homme.* Presque de face, dirigé un peu vers la droite, il a sur la tête un grand bonnet de fourrure. Son front est ceint d'une espèce de bande dont les deux bouts pendent à gauche et à droite sur ses épaules ; son manteau, bordé de fourrure, est attaché par une agrafe sur sa poitrine. Morceau légèrement gravé.

Haut., 77 millim.; larg., 61.

Le catalogue Verstolk mentionne deux états :
1er. La figure est légèrement au trait.
2e. Plus achevé.
Nous avons constaté au British Museum les deux états suivants :
1er état. Le fond est blanc.
2e. Le fond est ombré partout.

44. *Buste de jeune homme.* Vu de trois quarts, dirigé vers la droite, la tête couverte de cheveux fort épais ; il a autour du cou une cravate dont un bout lui pend par devant. Le fond est ombré à gauche et dans le haut de la planche ; le côté droit est blanc, excepté le coin du bas. Selon l'opinion de Robert-Dumesnil, c'est probablement le portrait de Lievens.

Haut., 77 millim.: larg., 61.

1er état. Ainsi mentionné par Robert-Dumesnil : Avant la retouche.
2e. Également décrit par le même : Retouché au burin. Des travaux ont été ajoutés au haut du dos, ce qui a rapproché le buste du bord de la planche, auquel il touche en cet état.
Robert-Dumesnil, les deux pièces, 10 fr. ; Verstolk, 11 fr.

45. *La Mauresse blanche.* Elle est jeune, vue de profil, et tournée vers la gauche. Le visage est rond, le nez plat et petit, les lèvres sont enflées, mais le teint est blanc. Ses cheveux sont crépus ; une petite coiffure couvre le derrière de sa tête. Le fond est blanc, excepté à gauche, où différentes hachures vont du haut de la planche jusqu'en bas.

Haut., 77 millim.; larg., 61.

1er état. Celui décrit.
2e. Au British Museum. Le fond est ombré dans toutes ses parties.

46. *Tête de vieillard.* Il est de profil, tourné vers la gauche. Son oreille gauche dépasse le rebord d'un bonnet très élevé qui touche le

haut de la planche. Sa bouche est ouverte; il a peu de barbe. Le fond est ombré.

Haut., 75 millim.; larg , 61.

1er état. Mentionné dans le catalogue Verstolk : Avant l'ombre et les hachures dans le bonnet et la figure.

2e. Avec ces travaux additionnels.

47. *Buste d'un vieillard.* Vu de profil, tourné vers la droite, portant une grande barbe, il est coiffé d'un bonnet élevé. Le fond est tout à fait blanc. Morceau gravé lourdement.

Haut., 75 millim.: larg., 61.

Au British Museum, nous avons constaté les trois états suivants :

1er. Épreuve légère; il n'y a pas de tailles obliques sur le bonnet, à gauche; le visage n'est pas ombré; il n'y a pas de tailles sous la bouche; on ne voit pas de tailles obliques sur l'épaule.

2e. Avec des tailles obliques sur le bonnet et sur l'épaule; le visage est ombré; il y a des tailles sur la bouche. Le fond est resté blanc.

3e. Le personnage est retravaillé; il y a de fortes contre-tailles, à gauche, sur le bonnet; le visage a des contre-tailles; les parties blanches, dans le bas du vêtement, sont éteintes. Le fond est couvert de tailles et de contre-tailles dans certaines parties. Il est douteux que Lievens soit l'auteur de ces retouches.

48. *Buste de jeune femme.* Vue de profil, les yeux baissés, la bouche entr'ouverte, elle est tournée vers la droite, portant une petite cornette sur le derrière de la tête. Le fond est blanc, excepté vers la gauche, où il y a plusieurs tailles. Ébauche très légère, sans nom de maître, mais incontestablement de Lievens.

Haut., 75 millim.; larg., 61.

49. *Buste d'homme nu.* Vu de profil, la tête inclinée vers le bas et exprimant la douleur, il est tourné vers la droite; ses cheveux tombent sur son épaule gauche, et un bout de manteau sur la droite. Le fond est blanc, excepté à la gauche, où il y a quelques tailles. Au haut de ce côté : *IL.*

Haut., 75 millim.; larg., 61.

50. *Buste de vieillard.* Presque de face, tourné un peu vers la droite, il porte une petite calotte ronde; sa barbe est frisée; sa robe,

bordée de fourrure, ouverte par devant, laisse entrevoir une ceinture. Le fond est blanc. Au milieu de la gauche : *IL*.

Haut., 75 millim.; larg., 59.

1er état. Avant le monogramme et les travaux dont nous allons parler.

2e. Celui décrit. Retouché au burin à la calotte, à la barbe et au collet du vêtement; avec *IL*.

51. *Tête d'homme*. Placé à gauche, tourné vers la droite, ayant un air pensif; vu presque de profil; il porte deux petites moustaches, sa tête est couverte d'un bonnet de fourrure un peu aplati vers le haut; autour de son cou, une cravate nouée par devant. Le fond est clair, à l'exception de quelques tailles fines qui sont à la gauche.

Haut., 75 millim.; larg., 59.

Au British Museum, 3 états :

1er. Il n'y a pas les travaux qui rattachent l'œil droit au nez; les tailles de la joue ne rejoignent pas cet œil; on voit là une forte place blanche; les plis du vêtement ne sont pas profilés; la poitrine n'est pas indiquée vers la droite.

2e. Des tailles partent de l'œil droit et profilent le sourcil jusqu'à la racine du nez; la joue droite est entièrement ombrée; l'œil gauche est mieux ouvert; les plis du vêtement sont bien profilés; la poitrine est indiquée vers la droite; avant le fond, à droite, et sur la tête.

3e. Le fond est entièrement ombré; l'épaule gauche, qui n'était pas profilée dans les deux états précédents, l'est dans celui-ci. Peut-être ces retouches ne sont-elles pas de la main de Lievens.

52. *Vieillard assis*. Vu presque de face, tourné un peu vers la droite; il est coiffé d'un bonnet plat; son manteau, ouvert par devant, laisse voir ses deux mains. On n'aperçoit qu'une partie du dossier de son siège. Le fond est clair; vers le milieu : *IL*.

Haut., 68 millim.; larg., 59.

1er état. Avant le monogramme.

2e. Celui décrit.

53. Le catalogue Verstolk décrit sous ce numéro : *Vieillard à barbe pointue*. Très rare.

Verstolk, 63 fr.

53 *bis*. *Buste de vieillard*. Vu de profil, tourné vers la droite; il est chauve; un manteau d'étoffe, orné d'une bordure brodée l'enveloppe.

Le fond est couvert de tailles, à l'exception du bas de la droite où l'on aperçoit les lettres *I L*, faiblement marquées. Voir le n° 35, avec lequel celui-ci a beaucoup de rapport.

Haut., 61 millim.; larg., 52.

Verstolk, 54 fr.

54. *Buste de vieille.* Elle est placée sur la droite, tournée vers la gauche, vue de profil, coiffée d'un bonnet dont une partie lui couvre l'oreille; le manteau à large bord qui la couvre paraît être fourré. Le fond est entièrement ombré d'une triple hachure.

Haut., 56 millim.; larg., 50.

55. *Portrait d'Éphraïm Bonus.* Vu de trois quarts, tourné vers la droite, ayant une calotte sur la tête, il porte des cheveux longs, une barbe carrée et des moustaches. Assis sur une chaise, il a la main gauche appuyée sur son genou, de l'autre il tient un grand chapeau posé sur son genou droit. On voit à droite une colonne. Dans la marge du bas : D^or^. EPHRAIM BONVS, MEDICVS HEBRÆVS; au-dessous, ce distique :

Alter Avenzooar grandi sub judice, magnus
in medicis, magni discipulus que patris.

plus bas, à gauche : *Ioannes Lyvyus fecit.* Pièce gravée à l'eau-forte et terminée au burin.

Haut., 333 millim., y compris la marge; larg., 261.

* 1er état. Non décrit. Avant la lettre. Le haut de la forme du chapeau présente tout autour un cercle blanc; le tour du bord du chapeau n'est pas ombré vers la droite. La base de la colonne ne présente pas deux cannelures dans le haut; on n'y aperçoit pas encore au-dessous les contre-tailles tirées de gauche à droite. L'ombre derrière le fauteuil se termine en pointe dans sa partie supérieure, et ne se raccorde pas par quelques points avec les lignes horizontales qui sont au-dessus. Collections Van Leyden et Verstolk.

Verstolk, 191 fr.

* 2e. Avec la lettre, mais avant la virgule après *medicis,* et avec *discipul que patri,* au lieu de *discipulusque patris.* Il n'y a pas encore de travaux au burin sur la tête de satyre formant la pomme au-dessus de la barre supérieure de la chaise, mais le tour du chapeau est ombré de tailles légères, ainsi que le bord du côté droit. Il y a deux cannelures au-dessous de la colonne; on voit plus bas des contre-tailles tirées de gauche à droite. Derrière le fauteuil, l'ombre portée ne se termine plus en pointe; des petits traits légers la raccordent avec les tailles horizontales. Très rare.

Heimsoeth, 312 fr. 50 c., 1re vente; le même, 2e vente, 276 fr. 25 c.

* 3e. L'inscription dans la marge est telle que nous l'avons citée dans la description du sujet, une virgule se voit après *medicis*, on lit *discipulusque patris*. Il y a des travaux au burin sur la tête de satyre, mais avant l'adresse de Clement de Jonghe. Collection de Graves.

Verstolk, 84 fr.; Van den Zande, 127 fr.

* 4e. Avec l'adresse de Clement de Jonghe Excud.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 60 c.; Camberlyn, 60 fr.; Wolff, 57 fr. 50 c.

5e. L'adresse de Jean de Ram a remplacé la précédente.

6e. Cette dernière adresse a été enlevée et la planche a été retouchée. On lit : Lÿvius.

56. *Portrait de Juste Vondel.* Le grand poète hollandais, vu presque de face, dirigé un peu vers la droite, porte les moustaches et la royale ; une petite calotte ronde couvre sa tête ; son habit, surmonté d'un rabat, est boutonné par devant. De ses deux mains, à l'aide desquelles il relève son manteau, il tient un rouleau de papier. Dans le fond, un paysage. Morceau gravé à l'eau-forte, et terminé au burin et à la pointe sèche. Dans la marge du bas, deux distiques latins :

Agrippina parens ortum, ...
. . . . . . JUSTUS *quo petit astra senex.*
Prudenter.

Les deux derniers vers font allusion à la conversion de Vondel, qui avait abjuré le protestantisme pour adopter la religion catholique. Au-dessous des vers : *J. Livius delineavit : A. de Wees excudit.*

Haut., 324 millim., y compris la marge ; larg., 237.

1er état. Peu travaillé, sans effet. Le fond est tout à fait blanc, et l'on ne voit pas une ligne assez fine tirée horizontalement au bas du portrait. Très rare.

* 2e. Un peu plus terminé. Le fond est resté comme dans le 1er état. On voit une ligne assez fine tirée horizontalement au bas du portrait. Très rare aussi. Collection Visser. Même état au Cabinet des estampes de Paris.

Visser, 378 fr.

Le catalogue Verstolk mentionne une épreuve avant le nom, l'adresse et le paysage, retouchée à l'encre de Chine, mais sans dire si elle appartient au premier ou au deuxième état. Vendue 365 fr. 50 c.

* 3e. On voit le paysage. Le portrait est terminé d'un ton brillant. Également avant la lettre. Notre épreuve a une grande marge ; elle est signée au verso : *J. G. Wille*, 1762. Collections Scitivaux et Debois.

* 4e. Avec l'inscription citée plus haut, c'est-à-dire avec *A. de Wees excudit.*

Verstolk, 18 fr.; Visser, 71 fr. 40 c.

Le catalogue Verstolk mentionne un état intermédiaire entre le 3e et le 4e, avant le nom et l'adresse. Nous ne savons en quoi consiste en réalité la remarque ; nous ne pouvons donc rien dire de plus. Vendu 50 fr. 40 c.

* 5ᵉ. Avec l'adresse de *Th : Matham excudit.* Comme beauté entre ces deux états, il n'y a aucune différence; mais, contrairement à l'opinion de quelques personnes, l'adresse de A. de Wees est la première. Ce nom offre le même caractère que le mot *excudit,* tandis que les mots de *Th : Matham* sont d'un caractère un peu plus petit.

Visser, 54 fr. 60 c.

6ᵉ. L'adresse de Th: Matham est effacée. On lit, dans le bas, une inscription ajoutée sur une planche accessoire, avec les noms et prénoms du personnage, douze vers hollandais signés PHILIP. ZWEERTS, et au-dessous : Gedrucke tot Amsterdam bi JOANNES VAN SEPTEREN Boekverkooper op de Leyde straat. 1727. British Museum.

57. *Portrait de Daniel Heinsius,* professeur d'histoire et de politique à Leyde. Presque de face, tourné vers la droite, il a sur la tête une petite calotte; sa robe est bordée de fourrure; sa main droite est appuyée sur un livre; la gauche est sur sa poitrine, soulevant du pouce un ruban en sautoir, auquel une médaille est attachée. Dans la marge du bas: DANIEL HEINSIVS EQVES SGRGNᴹᵒ SVECORVM REGI A CONSILIIS.; au-dessous, deux distiques latins :

Hic ille Heinsiades, ...
. . . . *vatum Leida fouere sinu.*

Plus bas, à gauche : *Ioannes Lÿvÿus pinxit et fecit.;* au milieu: *Martinus vanden Enden excudit.;* à droite : *Maximilianus Vrientius, Senat. Gand. a secretis.*

Haut., 264 millim., y compris la marge; larg., 198.

* 1ᵉʳ état. Non décrit. Avant toutes lettres. Notre épreuve est retouchée par l'auteur à l'encre de Chine, et rehaussée de blanc. Elle est légèrement rognée sur la hauteur. Une épreuve du même état est au British Museum.

2ᵉ. Il n'y a, dans le bas à droite, d'autre inscription que *Martinus van den Enden,* et au-dessus, les quatre vers latins,

* 3ᵉ. Celui décrit. L'adresse de *Martinus van den Enden* a été rapportée dans le milieu. Les noms et prénoms du personnage sont presque sous les doigts. Notre épreuve est reliée dans l'*Iconographie de Van Dyck.*

Visser, 79 fr. 80 c.

4ᵉ. L'adresse de *Mart. van den Enden* est remplacée par *Ioan. Meyssens ex. Antverpiæ.*

58. *Portrait de Jacques Gouter,* musicien anglais. Il est à mi-corps, presque de profil, tourné vers la droite; il porte les moustaches à la royale; ses cheveux sont épais et frisés; sa main droite, appuyée sur un coussin, sort de dessous le large manteau qui le couvre. Dans le

fond, des arbres derrière un mur d'appui. On lit dans la marge : IACOBO GOVTERO INTER REGIOS MAGNÆ BRITANNIÆ ORPHEOS ET AMPHIONES. . . . . Dans le coin du bas, à droite : *Ioannes Liuius fecit et excudit.*

Haut., 248 millim., y compris la marge; larg., 203.

1er état. Au British Museum. Non décrit. Avant toute lettre, mais encore avant le ciel. Les arbres, à droite, montent jusqu'à la hauteur du manche de l'instrument; au-dessus de ce manche, on voit trois petits arbres. Du côté gauche, entre l'épaule du personnage et la muraille, les arbres n'existent pas. De la plus grande rareté, peut-être unique.

*2e. Non décrit; avant toutes lettres.

* 3e. Celui décrit. Relié dans l'*Iconographie de Van Dyck.*

Verstolk, 46 fr.; Van den Zande, 32 fr.

4e. On lit l'adresse de Meyssens.

59. *Buste de vieillard.* Tourné vers la droite, le corps de face, la tête de profil, il porte la barbe et les moustaches; ses cheveux sont frisés; le collet de sa robe est bordé. Pièce gravée sur bois.

Haut., 176 millim.; larg., 133.

60. *Noble Vénitien.* Assis dans un fauteuil, vu presque de profil, tourné vers la droite, la tête couverte d'un petit bonnet, il porte une robe de velours noir, et par-dessus, une soutane dont les manches sont pendantes; ses mains sont croisées, ses coudes sont appuyés sur les bras du fauteuil. Le fond est blanc; vers le bas de la droite : *IL.* Beau morceau gravé sur bois.

Haut., 171 millim., y compris la bordure; larg., 137.

Le Catalogue Verstolk mentionne un 1er état : le visage moins travaillé, le monogramme différent. Vendu, avec l'état décrit, 315 fr.

61. *Buste d'homme.* Vu de trois quarts, la tête couverte de cheveux longs qui frisent, les yeux élevés, il porte une robe noire où l'on distingue trois boutons sur la poitrine. Le fond est blanc ; vers le milieu de la gauche : *IL.* Pièce rare, gravée sur bois.

Haut., 167 millim.; larg., 129.

62. *Paysage.* Il est composé de trois arbres qui occupent toute la planche. Le fond est clair; seulement quelques traits à la gauche

forment le ciel. Vers le milieu du bas : *I L.* Morceau rare gravé sur bois.

Haut., 227 millim.; larg., 146.

63. *Saint Jean l'évangéliste.* Vu de profil, tourné vers la droite, il a la main gauche sur sa poitrine, tandis que de l'autre il tient une plume. L'aigle, qui tient une encrier dans son bec, est à la droite du fond. Dans la marge du bas : *S. IOANNES.*, et au haut de la gauche : *IL.*

Haut., 122 millim.; larg., 95.

64. *Saint Marc l'évangéliste.* Vu de trois quarts, la tête tournée vers la gauche, il tient une plume de la main gauche et s'appuie du bras droit sur un livre posé sur une table. Dans le fond, à gauche, le lion. Au haut de la droite : *IL.* Dans la marge du bas : S. MARCVS., *Ioannes Liuens fecit. Franciscus vanden Wyngaerde excudit.*

Haut., 122 millim.; larg., 95.

1er état. Mentionné par Robert-Dumesnil. Avant toutes lettres.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.

2e. Celui décrit.

On joint à ces pièces *Saint Luc* et *Saint Mathieu* qui ont les mêmes dimensions. Ces deux estampes ne sont pas de Lievens et ne portent pas son chiffre. Bartsch dit qu'elles ont été copiées en partie d'après des eaux-fortes de Laurent de la Hire.

Verstolk, les quatre pièces, 37 fr. 50 c.

65. *Un vieillard à barbe blanche.* Tourné vers la droite et presque chauve, il porte une grande barbe blanche ; un manteau le couvre. Dans le fond, un vieux mur délabré. Sur un écriteau qui est au haut de la droite : *IL. S. Savery excud.*

Haut., 189 millim.; larg., 142.

66. *Le Buveur joyeux.* Jeune, vu de trois quarts, à mi-corps, placé à la droite, et tourné à gauche, il tient un verre de la main droite, et de l'autre l'anse d'un pot qui est sous son bras gauche. Morceau gravé spirituellement, de la plus grande rareté.

Haut., 115 millim.; larg., 102.

67. *Portrait de Gasparus Strezo, pasteur à la Haye.* Vu à mi-corps, assis sur une chaise dont on aperçoit le dos, qui est à la gauche, tourné vers la droite, il porte sur la tête une calotte et une fraise autour

de son cou. Sous son manteau, ouvert par devant, et dont le collet tombe en arrière; on voit une robe entièrement boutonnée. Il laisse passer une partie de sa main droite, tandis que de l'autre il s'appuie sur un livre placé sur une table. Le fond est clair, à l'exception de quelques hachures en zigzag au-dessus du dos de la chaise. Pièce très rare.

Haut., 290 millim., sans la marge du bas; larg., 245.

Verstolk, 273 fr.

* L'épreuve que nous avons acquise à la vente Visser est ainsi décrite : « Pièce excessivement rare, unique dans cet état, non terminée, à l'eau-forte pure, avant beaucoup de travaux. » Faute de point de comparaison, nous ne pouvons rien dire de plus; nous ferons seulement remarquer que les plis supérieurs de la collerette, à droite, ne sont pas tracés.

Visser, 1827 fr.

68. *Portrait d'un pontife.* A mi-corps, presque de face, il est placé à la gauche, et tourné vers la droite, portant une grande barbe. Sur sa tête est une tiare. Dans la broderie de son manteau, on distingue l'image de la Vierge et autres attributs de la religion. Il tient une croix grecque de la main gauche et un calice de la droite. A la hauteur de la tête du pontife est le Saint-Esprit. Dans le fond, à droite, deux colonnes semblent rappeler le temple en ruine. Sur une marge, dans le bas : *Doctori Oreo, ejusq. cultori maximo....* Belle pièce gravée à l'eau-forte.

Haut., 268 millim.; larg., 234.

69. *Portrait de jeune homme* qui paraît être un ecclésiastique hollandais. Placé à la droite, tourné vers la gauche, il est nu-tête, vu de trois quarts et à mi-corps. Son manteau, dont il relève un des coins sur son bras gauche, est ouvert par devant et laisse voir une robe boutonnée, surmontée d'un collet rabattu; de sa main gauche il tient son chapeau devant lui. Le fond est légèrement ombré, et on y lit, à la la hauteur du collet, à droite : *L.* 1651.

Haut., 160 millim.; larg., 124.

70. *Buste d'un vieillard, Robert South.* Vu de face, la tête chauve sur le sommet, portant des cheveux crépus et une barbe en pointe, il est couvert d'un manteau ouvert par devant qui laisse voir une robe boutonnée que surmonte un large collet se rabattant des deux côtés sur

les épaules. Le fond est blanc, sauf une ombre légère, à gauche. Morceau faiblement mordu à l'eau-forte et repris entièrement au burin. Il est sans nom ni année.

Haut., 243 millim.; larg., 216.

1er état. Au British Museum, avec cette désignation : Pure eau-forte, librement exécutée.

2e. Au British Museum. Entièrement terminé.

Verstolk, 1er état, 88 fr. 20 c.; 2e, 21 fr.

71. *Mort d'Abel.* Vers le milieu, Caïn est debout, vu de face, portant des cheveux épais et crépus et une barbe courte et frisée. Sur le devant, Abel est renversé à terre. Il cherche à se relever, demandant grâce à son frère qui lève sur lui un grand os pour l'en frapper. Au bas de la planche, à gauche, sur l'autel élevé par Abel, s'élancent des flammes et une fumée épaisse. Au bas de cet autel : *I L.* A l'horizon, des montagnes légèrement marquées. Le trait de bordure est très fort.

Haut., 416 millim.; larg., 318.

Les six dernières pièces sont au Musée d'Amsterdam.

SUPPLÉMENT.

Nous lisons dans le catalogue de Robert-Dumesnil :

Morceau qui est plutôt de Lievens que de tout autre.

Vieillard à grande barbe, assis. Cette pièce a été décrite par Bartsch sous le n° 38 des morceaux gravés d'après différents maîtres dans un goût plus ou moins approchant de Rembrandt. Robert-Dumesnil croit cette pièce de Lievens. Il fait remarquer que l'espèce de trèfle que l'on voit sur la poitrine n'est point le produit d'une tache, son intérieur étant clair et ses contours bien ressentis.

Morceaux de Lievens non décrits.

1. *Frontispice d'une suite de têtes d'études.* Cartouche formé de deux cornes d'abondance réunies au haut par un mascaron et appuyées sur une table. Dans le champ, on lit : DIVERSE TRONIKENS GEETST VAN I. L. ; et plus bas sur la table : *Jacobus Christianus excudit.*

Cette pièce paraît être le frontispice des pièces n°s 39-55 inclusivement de l'œuvre de Lievens et du n° 2 ci-après.

Haut., 79 millim.; larg., 65.

Vendu, avec le n° précédent, 13 fr.

2. *Buste de jeune homme.* Dirigé à droite, vu presque de face, regardant en haut; il a la tête nue, couverte d'une chevelure naturellement frisée, qui tombe sur son dos. Le fond est clair. Sans marque.

Haut., 77 millim.; larg., 63.

3. *Buste d'homme à grande barbe.* Il est vu de profil, dirigé à gauche, la tête penchée et sommeillant. La tête est garnie de cheveux rares, séparés sur la tempe gauche. Le corps n'est point indiqué et le fond est clair, à l'exception de quelques travaux au bas de la gauche. Sans marque.

Haut., 79 millim.; larg., 72.

Vendus, 2 et 3, 26 fr. 60 c.

Le catalogue Verstolk attribue encore à Lievens la pièce suivante :

4. *Portrait d'une vieille dame.*

Vendu 4 fr. 40 c.

M. Clement, dans le catalogue du comte Harrach, décrit :

5. *Portrait d'homme.* Il est vu de face, couvert d'un riche manteau de fourrure. Les initiales du maître se trouvent vers la droite du bas de l'estampe.

Vendu 12 fr.

6. *Buste de vieillard.* Il est tourné vers la droite et regarde de face ; il est enveloppé d'un manteau ; sa barbe lui couvre presque la bouche, et ses cheveux tombent sur son front.

Vendu 16 fr.

*Dans le catalogue Visser était l'estampe suivante :

7. *Portrait d'homme.* Nu-tête, de face, les deux oreilles visibles ; il est couvert d'un manteau orné, sur l'épaule gauche, de deux rangs de bijoux. Sans nom de maître. Non décrit.

Haut., 183 millim., avec la marge du bas; larg., 140.

*Visser, 42 fr.

On trouve au British Museum les pièces suivantes, dans l'œuvre de Lievens :

1. *Buste de vieillard*, vu de face. Il est coiffé d'une espèce de turban très bas, il porte un vêtement de fourrures qui laisse voir au-dessous un vêtement clair. Au bas, à droite : *I L.*

Haut., 162 millim.; larg., 136.

L'estampe paraît rognée tout autour.

2. *Portrait d'homme* avec un turban élevé. Il est vu de face. Un vêtement très noir est sur ses épaules. A gauche, à mi-hauteur : *I L.*

Haut., 120 millim.; larg., 92.

3. *Portrait d'un moine entouré de rayons.* Il regarde à gauche. Sans nom de maître.

Haut., 70 millim.; larg., 55.

4. *Petit portrait d'homme*, à la tête large, ressemblant à Lievens. Sans nom de maître.

Haut., 80 millim.; larg., 65.

5. *Homme endormi, les mains jointes.* Il est assis, tourné vers la droite ; il est chauve et vieux. Sans nom de maître.

Haut., 105 millim.; larg., 72.

Il y a trois états : 1er. Avant le trait de bordure.

2e. La composition est entourée d'un trait.

3e. La chevelure, le dos, le fond sont travaillés ; il y a une ombre très forte dans le bas. La planche est coupée.

Haut., 83 millim.; larg., 65.

6. *Buste d'homme chauve*, regardant vers la droite. Il porte un petit col rabattu, à gauche. Au-dessus de l'épaule : *I L.*

Haut., 165 millim.; larg., 125.

Les pièces suivantes, qui sont au British Muséum, ne nous paraissent pas être de Lievens :

1. *Buste d'homme,* en cheveux plats, tourné vers la droite. Pièce légèrement faite. Brulliot au monogramme P. DG, n° 1565, croit cette pièce de P. de Grebber.

2. *Femmes tournées vers la droite*, dans une campagne ; une d'elles tient un livre. Sans nom de maître.

Haut., 90 millim.; larg., 70.

3. *Buste de jeune femme* tourné à droite, elle est coiffée en cheveux. Sans nom de maître.

Haut., 70 millim.; larg., 68.

4. *Guerrier*. Il a un casque sur la tête, il regarde de face, un peu tourné vers la gauche. Sans nom de maître.

Haut., 96 millim.; larg., 77.

5. *Tête d'homme à nez long*. Il est coiffé d'une toque qui se rabat sur ses oreilles ; il est tourné vers la droite. Sans nom de maître.

Haut., 122 millim.; larg., 93.

MAITRES ANONYMES DE L'ÉCOLE DE VAN EYCK

ET MAITRES A MONOGRAMMES

Au moment de décrire un certain nombre de gravures de cette classe, il nous paraît à propos de parler d'une estampe célèbre, sur cuivre, qui peut-être a précédé celles-ci, et à laquelle il est possible d'assigner une date relativement positive. Elle peut être placée entre les années 1467 et 1472 : ce sont *les grandes armoiries de la maison de Bourgogne du temps de Charles le Téméraire*.

Cette illustre maison, qui n'a eu qu'une assez courte existence, quatre princes seulement, resplendit de tout l'éclat des plus grandes monarchies. Elle fut fondée par Philippe le Hardi, fils de Jean le Bon, roi de France. Il fut pris avec son père à la bataille de Poitiers, où, quoique blessé, il déploya, dans l'âge le plus tendre, la plus éclatante valeur. Emmené prisonnier en Angleterre avec le roi, il maintint le grand cœur qu'il avait montré. Voyant un jour l'échanson anglais servir dans un repas son maître avant le roi de France, il le frappa en s'écriant : « Qui donc t'a appris à servir le vassal avant le seigneur. »

Jean le Bon ayant peu de temps après réuni la Bourgogne à la France, par suite de la mort de Philippe de Rouvre, le dernier duc qui venait de s'éteindre sans postérité, céda à son fils cette riche province et l'institua en même temps premier pair de France. Peu de temps après, Charles V, étant monté sur le trône, ne témoigna pas moins d'attachement à son frère; non seulement il ratifia la donation, mais il trouva moyen de lui

assurer l'alliance de Marguerite de Masle, veuve de Philippe de Rouvre et héritière de la Flandre.

Nous ne suivrons pas Philippe le Hardi, ni Jean sans Peur, son fils, dans tous les événements auxquels ils prirent part. Le premier mourut en 1404; le second fut, en 1419, assassiné sur le pont de Montereau, par Tannegui du Châtel.

Philippe le Bon, fils de Jean sans Peur, augmenta notablement cet héritage en faisant passer sous sa domination la Hollande et la Zélande, dont il avait trouvé moyen de dépouiller Jacqueline de Hainaut, qui en était l'héritière.

Charles le Téméraire, devenu, en 1467, duc de Bourgogne, accrut encore les états que son père lui avait laissés, mais son ambition démesurée finit par amener sa ruine. Il perdit successivement les batailles de Granson et de Morat contre les Suisses et trouva la mort dans une dernière bataille qu'il livra avec la plus folle imprudence, au mois de janvier 1477, aux portes de Nancy.

Quelques années plus tard, sa fille unique épousa Maximilien qui, par la suite, devint empereur d'Allemagne. Le fils de Marie de Bourgogne fut marié à la fille du roi d'Espagne, et quarante ans après la mort de Charles le Téméraire, Charles-Quint, son arrière-petit-fils, se trouvait le plus puissant souverain du monde.

Le gouvernement des ducs de Bourgogne fut généralement doux et paternel. Les arts fleurirent sous leur règne; ils avaient rassemblé la plus belle bibliothèque qui se trouvât alors en Europe. Les livres qui la composaient font aujourd'hui l'ornement des bibliothèques de Paris et de Bruxelles. La richesse de cette illustre maison, surtout sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire, n'avait point d'égale. Ils virent se développer dans les Flandres une splendide école de peinture, et les graveurs qui parurent peu après dans la Néerlande se placent au premier rang.

Les Grandes armoiries de la maison de Bourgogne. Sous un riche frontispice ou arc d'architecture gothique, surmonté d'un toit orné de clochetons et de fenêtres et couronné d'un grand fleuron en choux frisés, ayant aux deux côtés une colonne : l'une portant, à droite, saint Georges et l'autre, à gauche, saint André, on voit les grandes armoiries de Bourgogne. Dans le milieu est l'écusson, soutenu par deux lions debout. Il est écartelé, au premier et au quatrième de *France,* à la bordure componée d'argent et de gueules, qui est de *Bourgogne moderne;* au deuxième et au troisième, parti de *Bourgogne ancien*, bandé d'or et d'azur à la bordure de gueules, et de *Brabant,* de sable au lion d'or et, sur le tout, au lion de sable, qui est de *Flandre*. L'écu est surmonté d'un casque avec ses lambrequins, ayant une grande fleur de lis pour cimier et environné du collier de la Toison d'or. Au dessus des grandes armoieries, on voit les écussons des duchés de Bourgogne, de Lothier, de Brabant, de Limbourg et de Luxembourg. De chaque côté sont six écussons dans l'ordre indiqué par Vredius :

1, Flandre; 2, Artois; 3, Bourgogne (le comté de); 4, Charolais; 5, Hainaut; 6, Hollande; 7, Zélande; 8, Namur; 9, marquisat du Saint-Empire (Anvers); 10, Frise; 11, Salins, et 12, Malines. Sur la plinthe est la devise du duc : IE· LAY· EMPRINS·.

Haut., 315 mill.; larg., 189.

M. Alvin a découvert cette gravure collée dans un manuscrit de l'ancienne bibliothèque de Bourgogne, mais comme on n'y trouve pas les écussons du duché de Gueldres et du comté de Zutphen qui n'appartinrent au duc qu'en 1472, M. Alvin a pensé qu'elle pourrait remonter à 1467 et qu'elle avait été probablement exécutée à l'occasion de sa joyeuse entrée à Bruges. Il a même cru pouvoir l'attribuer au maître de 1466. Quant à la première des conjectures, elle n'a rien de certain, mais quant à l'attribution au maître que nous venons de nommer, elle ne repose sur aucun fondement. L'artiste qui a gravé les grandes armoiries lui est bien inférieur comme talent. Les lions ne ressemblent en rien à ceux que le maître de 1466 a placés près de saint Marc.

Le genre des colonnes qui ornent notre estampe ne se retrouve jamais dans ses gravures et tous les ornements gothiques sont loin d'offrir l'exactitude qu'il montre dans ce genre d'architecture. Il ne faut donc attribuer cette pièce qu'à un graveur néerlandais; mais ce n'en était pas moins une découverte très précieuse, peut-être la première ou une des premières gravures sur cuivre qui ait paru dans les Pays-Bas.

Cette estampe passait pour unique et pour originale, lorsqu'en 1876 M. Pinchart, chef de section aux archives générales de Belgique, vint déclarer qu'il possédait l'unique original de la gravure découverte par M. Alvin, qui n'était que la copie de la sienne. Il signale dans celle-ci deux grandes différences : la statue de saint André regarde en dehors, tournant le dos à saint George, qui lui-même dirige un peu ses regards de la même manière. Les deux lions léopardés de l'écusson de Frise sont posés l'un sur l'autre sur un champ semé de besans, dans un sens inverse au véritable, marchant de gauche à droite. Le copiste rectifiant cette erreur, les a fait marcher du sens opposé; enfin le champ sur lequel est la devise n'offre des flammes qu'à chaque extrémité.

M. de Brou, conservateur des collections artistiques du duc d'Arenberg, consulté par M. Pinchart, donna son adhésion aux conclusions que nous venons de faire connaître. Il regarda cette estampe comme antérieure à celle de la bibliothèque de Bruxelles; selon lui le graveur était moins habile buriniste, mais, par contre, bien plus original, plus souple et plus coloré dans ses tailles, qui sont plus libres et plus pittoresques, tandis que le copiste, quoique plus précis, est infiniment plus sec et plus froid.

M. Pinchart envoya sa brochure à un certain nombre d'amateurs d'estampes parmi lesquels on voulut bien nous classer, et M. de Brou lui-même nous fit l'honneur, par une lettre, de nous demander notre avis. Après un examen assez prolongé, il nous fut très facile de constater d'autres différences, qui ne sont pas mentionnées par M. Pinchart.

Les clochetons de son estampe sont plus grossièrement exécutés; il y a de notables différences dans certaines parties, particulièrement dans celui de droite. Sur le toit couvert en ardoises, on compte dans certains endroits jusqu'à cinq rangées, tandis qu'il n'y en a partout que trois très bien appareillées dans l'estampe du Cabinet de Bruxelles. Il y a bien moins de régularité dans l'assemblage des pierres. La statue de saint George offre un nez monstrueux et regarde un peu vers la gauche;

les cheveux de saint André ne sont pas arrangés de la même manière, et la tête du saint parait avoir un caractère plus primitif. Les têtes des deux lions n'offrent pas non plus le même caractère. Les lettres de la devise n'ont aucune régularité et paraissent même d'une hauteur inégale.

Il est impossible qu'on puisse expliquer toutes ces défectuosités par l'inhabileté du copiste, mais comment lui attribuer la particularité suivante : dans un temps où l'on attachait tant d'importance au blason, comment a-t-on pu commettre, dans une copie, la bévue que l'on signale au sujet des léopards de l'écusson de Frise, quand on avait l'original sous les yeux.

Nous trouvons nous-même une plus grande liberté dans l'estampe de M. Pinchart, et je crois que tel a été l'avis unanime des amateurs consultés. Il est juste de dire que M. Alvin a protesté de la manière la plus formelle contre les conclusions de M. de Brou qui seul, nous le croyons, a pu confronter les deux gravures; sur de simples photographies ,il est bien difficile de formuler une opinion définitive.

Jusqu'à ce que l'on trouve le livre pour lequel vraisemblablement ces grandes armoiries ont été exécutées, on devra rester dans le doute. Ainsi nous nous garderons d'exprimer sur ces deux gravures, infiniment précieuses, une opinion absolue que des découvertes nouvelles pourraient infirmer. Un fait incontestable demeure acquis, c'est que cette estampe est un produit de l'école néerlandaise et que le maître de 1466 y est absolument étranger.

LE MAITRE DES JARDINS D'AMOUR

Nous ne connaissons personnellement aucune estampe de ce graveur tout à fait primitif. Seulement, dans un recueil qui a pour titre : *Curiosités du Musée d'Amsterdam*, éditées par M. Kaiser (1), trois d'entre elles sont reproduites et jusqu'à présent on ne connait de ce maître que six estampes décrites par Passavant, dont aucune ne se trouve au Cabinet de Paris.

Le célèbre iconographe s'exprime ainsi, tome 2, p. 252 :

« Elles révèlent un travail d'orfèvre et sont à contours assez forts, toutes analogues dans l'exécution et montrent une égale richesse de fantaisie et d'invention. Nous pensons qu'on peut sans crainte de se tromper les attribuer au même maître. Les contours, très accusés, sont accompagnés de rares hachures obliques et indiquant, à part la fertilité d'invention, une certaine pesanteur de main dans le travail. Le style artistique répond à celui de l'école de Van Eyck vers le milieu du XVe siècle. Toutes ces pièces sont imprimées d'une bonne teinte noire, bien inférieure néanmoins à celle de l'encre foncée et brillante que les imprimeurs allemands avaient introduite dans les Pays-Bas dès l'année 1470. L'époque de l'exécution de ces gravures semblerait donc devoir être reportée vers 1460. »

1. *Curiosités du musée d'Amsterdam. Fac-similé d'estampes de maîtres inconnus du* XVe *siècle. Édités par J. W. Kaiser, directeur de l'école de gravure à l'Académie royale des Beaux-Arts à Amsterdam. Utrecht, Keminck et fils. Éditeurs; Leipsic, Rudolph Weigel, libraire. Paris, Vve Jules Renouard, libraire.* Suivent 12 pages de texte, sur deux colonnes, et 33 estampes. Plus tard, ce nombre a été porté à 72; cette partie est sans texte. Plus une gravure d'après Zwoll.

M. Kaiser conteste une partie de ces assertions, et, comme nous, il ne reconnait pas la même main dans le n° 2 et dans les nos 5 et 6.

ŒUVRE DU MAITRE DES JARDINS D'AMOUR

1. *Saint George*. Il est à cheval, se dirigeant vers la droite couvert de son armure ; seulement, au lieu d'un casque, il a sur la tête une guirlande ornée d'une plume. Il perce le dragon d'une épée qu'il tient de la main droite. On voit, à gauche, un serpent et un monstre en forme de lézard; à droite, un petit dragon dans une caverne. La princesse, agenouillée, est sur une colline, à gauche; dans le lointain, une ville avec un château. Collection du docteur Vellesley, à Oxford.

Haut., 122 millim.; larg., 178.

2. *Saint Éloi*. Dans le milieu, le saint, tourné vers la droite et coiffé de la mitre, est assis sur une haute chaise sculptée, martelant un calice placé sur une petite enclume. Du même côté, deux de ses ouvriers travaillent près d'une table où sont divers ustensiles ; un autre à gauche, passe un fil de métal au laminoir. L'appartement gothique dans lequel ils se trouvent est rempli d'outils ; deux fenêtres l'éclairent. Sur celle de droite, ornée de trois blasons, il y a un pot de fleurs ; sur celle de gauche, un singe assis regarde une cage, dans laquelle est un oiseau. Dans l'intérieur, un certain nombre d'animaux. Musée d'Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 185.

3. *Le Grand jardin d'amour*. Une table hexagone, couverte de fruits et de rafraîchissements, est dans le milieu. Auprès, à gauche, un jeune homme présente un verre à une dame richement habillée. Derrière la table, une autre dame prend par l'épaule un jeune homme qui lui offre une coupe. A droite, une dame conduit vers la table un jeune homme vu presque de dos. Sur le premier plan, un couple joue aux cartes ; près d'eux, un singe joue avec un petit ours. (Voir Heinecken N. N., p. 342, n° 266.) Berlin.

Haut., 218 millim.; larg., 281.

4. *Le Petit jardin d'amour*. Au milieu est assise une dame portant

une haute coiffe. Devant elle un jeune gentilhomme est agenouillé, et à droite se voit un chevalier en armure complète ; ils ont les mains liées. Elle les touche tous deux avec une flèche. Derrière son siège sont agenouillés un chevalier et un jeune homme. Dans le fond, à gauche, un jeune homme a une jeune fille sur ses genoux ; à côté d'eux, un chien. Sur le premier plan, un jeune homme embrasse une jeune fille couchée près de lui. A droite, dans le fond, sont deux tentes ouvertes ; dans la dernière, un lévrier est assis. Dans celle de devant, un jeune homme embrasse une jeune fille. Tout à fait sur le premier plan, une jeune fille, assise près d'une bannière chargée de trois cœurs, prend dans ses mains la tête d'un jeune homme couché sur ses genoux. Le costume est celui de Bourgogne, du milieu du XVe siècle. Collection du duc d'Arenberg, à Bruxelles.

Haut., 83 millim.; larg., 198.

Passavant dit que le terrain où il n'y a que des herbes est traité d'une façon très archaïque. Cette manière s'éloigne beaucoup de celle de l'école de Van Eyck ; l'impression est d'un noir foncé.

5. *L'Homme sauvage sur une licorne.* Il se dirige vers la gauche, portant un vêtement de plumes et couronné de feuillage. M. Kaiser prétend que c'est plutôt *la Chasteté*. Musée d'Amsterdam.

Haut., 95 millim.; larg., 83.

6. *La Femme sauvage sur un cerf.* Elle est nue, se dirigeant vers la droite, tenant dans ses bras un enfant et en ayant un autre en croupe. M. Kaiser y voit *l'Impureté*. Musée d'Amsterdam.

Haut., 106 millim.; larg., 77.

Ces deux pièces ne nous paraissent pas être du tout dans la manière du n° 2 : *Saint Éloi*.

LE MAITRE DE L'ÉCOLE DE VAN EYCK

NOMMÉ AUSSI LE MAITRE DE 1480

Nous ne pouvons fournir aucun renseignement sur le compte d'un graveur auquel on doit plusieurs excellentes pièces et auquel un grand nombre d'autres inférieures sont attribuées. Ses chefs-d'œuvre peuvent jusqu'à un certain point entrer en parallèle avec les belles estampes de Martin Schongauer.

Duchesne après avoir eu l'occasion de visiter le bel œuvre de ce maître, qui est au Musée d'Amsterdam, dit dans son *Voyage d'un Iconophile* qu'il a lieu de croire qu'il est Hollandais et qu'il a gravé vers 1480. Cette opinion est très hasardée; on doit plutôt penser que cet excellent artiste appartenait à la Flandre; la date de 1480 ne repose sur rien. Seulement on peut croire qu'il a précédé de quelques années Martin Schongauer, s'il n'a pas été son contemporain.

Bartsch n'a connu que huit pièces sans pouvoir déterminer la provenance; on en compte 6 au Cabinet des estampes de Paris.

Sur 62 pièces décrites par Passavant, 53 sont au Musée d'Amsterdam. Dans les nombreuses ventes auxquelles nous avons assisté, ou dont nous avons vu les catalogues, à notre connaissance, aucune pièce de ce maître n'a jamais été sigalée. Nous ferons notre description sur les morceaux du Cabinet de Paris et sur les *fac-similés* publiés par M. Kaiser, enfin, d'après Passavant. Nous conservons à ce graveur la dénomination sous laquelle il est connu; peut-être aurait-il mieux valu lui donner le nom de *Maître du Lay d'Aristote* l'une de ses plus belles estampes.

ŒUVRE DU MAITRE DE 1480

I. Sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament

1. *Samson déchirant la gueule du lion.* Le héros juif est à cheval sur la bête féroce; il appuie la main gauche sur le museau et presse vivement de la droite sur la mâchoire inférieure. A gauche, sur le terrain, près d'une montagne, le chapeau de Samson. Musée d'Amsterdam.

Haut., 90 millim.; larg., 81.

Si cette pièce est de notre artiste, ce n'est certainement pas une de ses meilleures.

2. *Dalila coupant les cheveux de Samson.* Elle est assise à droite, dans une campagne, coupant les cheveux de Samson endormi sur ses genoux. A gauche, une montagne, derrière laquelle deux Philistins sont cachés. Cabinet de Paris.

Haut., 95 millim.; larg., 81.

M. Kaiser avance que cette pièce faisait partie du Cabinet d'estampes du stathouder, transporté tout entier à Paris, et qu'elle n'a pas été restituée avec ce cabinet, en 1815.

3. *Salomon adorant les faux dieux.* Il est à gauche, à genoux devant une idole placée au haut d'une colonne. A droite, une jeune femme lui pose la main droite sur l'épaule. Sur le chapiteau de la colonne :

O· VERE· T ou TU. British Museum, Amsterdam, Collection Albertine. Pièce ronde. (B., t. X, p. 1, n° 1.)

Diam., 151 millim.

Très belle pièce.

4. *L'Annonciation.* La Vierge est agenouillée à droite, et se tourne à gauche vers l'ange qui porte une dalmatique et tient un sceptre à la main. En haut, le Saint-Esprit. Un lit est à droite, dans le fond. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 83.

Cette pièce ne nous semble pas être du tout de l'auteur qui a gravé la précédente. Martin Schongauer a exécuté ce sujet d'une manière presque analogue, mais bien supérieure.

5. *La Visitation.* Sainte Élisabeth et Zacharie, sortant de leur maison, placée à droite, reçoivent la sainte Vierge, qui vient de la gauche. Dans le fond, du même côté, saint Joseph. Bibliothèque de Vienne, Amsterdam. (B., t. X. 3.)

Haut., 140 millim.; larg., 115.

Il nous paraît bien difficile que l'on puisse attribuer cette pièce au maître que nous décrivons.

6. *Le Portement de croix.* Le Christ, tourné vers la droite, succombe sous le poids; deux hommes le frappent; un troisième, devant le Sauveur, tient la corde qui le lie par le milieux du corps. A droite, un autre satellite, vu presque de dos, porte une corde sur l'épaule droite. A gauche, saint Jean soutient la sainte Vierge. Amsterdam, Cobourg.

Haut., 129 millim.; larg., 194.

Cette belle pièce a peut-être inspiré Martin Schongauer lorsqu'il a exécuté un de ses chefs-d'œuvre.

7. *La Conversion de saint Paul.* L'Apôtre est renversé de son cheval, vers la droite. Le Christ le contemple au haut d'un nuage. Amsterdam.

Haut., 135 millim.; larg., 102.

Cette pièce est médiocre, et certainement n'appartient pas au maître de 1480.

II. Images de la Vierge et des saints.

8. *La Vierge debout.* La tête couronnée et tournée vers la droite, elle tient sur le bras gauche l'enfant Jésus dont elle prend les pieds de la main droite. L'enfant a une pomme dans la main gauche. Amsterdam, Cabinet de Dusseldorf.

Haut., 149 millim.; larg., 83.

Cette pièce, imprimée d'un noir pâle, ressemble à un dessin.

9. *Même sujet.* La Vierge est debout sur un croissant, entourée de flammes, couronnée d'étoiles et tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche et un livre de la main droite pendante. Cabinet de Paris.

Haut., 187 millim.; larg., 119.

Cette belle estampe peut bien appartenir au maître de 1480.

10. *La Sainte Famille.* La Vierge est assise à gauche, sur un petit mur, tenant des deux mains l'enfant Jésus qui se baisse pour ramasser des pommes que saint Joseph, presque à terre, du côté opposé, lui envoie. Derrière la Vierge, une fenêtre de pierre; plus loin, une tour antique; à droite, des fleurs à haute tige, et dans le fond, une ville. Amsterdam.

Haut., 144 millim.; larg., 117.

En voyant la figure si lourde de saint Joseph, il est bien difficile d'attribuer cette pièce au maître que nous décrivons. Passavant pense que c'est peut-être un ouvrage de sa jeunesse.

11. *La Vierge*, en demi-figure. Presque de face, un peu tournée vers la gauche, elle tient dans ses bras l'enfant Jésus dont elle soutient les jambes de la main gauche; son divin fils tient une fleur. Pièce cintrée. British Museum.

Haut., 102 millim.; larg., 70.

12-15. *Quatre prophètes dans des niches.* B. x, p. 49, n°s 21-23.

12. *Un Prophète.* Il est vu de face, un peu tourné vers la droite, portant la barbe. Il est vêtu d'une tunique à collerette; un capuchon est sur sa tête; il laisse tomber son bras droit et tient une banderole des deux mains. Amsterdam.

Haut., 119 millim.; larg., 41.

13. *Vieillard à longue barbe.* Il est de profil, tourné vers la gauche, portant un large manteau à collet d'hermine et un capuchon sur la tête; il tient une banderole des deux mains. Amsterdam.

Haut., 122 millim.; larg., 48.

14. *Autre prophète.* Il est semblable au précédent, mais la tête est tournée à droite; de son capuchon pend une draperie qui lui couvre la poitrine; il tient la banderole sur sa hanche droite. Amsterdam.

Haut., 119 millim.; larg., 41.

15. *Saint Jean-Baptiste.* Il porte de longs cheveux et une longue barbe. Sur son bras gauche est un agneau qu'il montre de l'index de la main droite. Son vêtement, court par devant, laisse voir ses jambes. Amsterdam. Ces quatre estampes font aussi partie de la collection Albertine. Bartsch n'a pas décrit cette pièce.

Haut., 117 millim.; larg., 41.

16. *La Tête de saint Jean-Baptiste.* Elle est tournée vers la gauche, sur un plat placé sur un coussin. Amsterdam.

Haut., 86 millim.; larg., 87.

17. *Même sujet.* La tête, tournée vers la droite, est posée à terre; de chaque côté, un peu d'herbe.

Haut., 54 millim.; larg., 45.

18. *Saint Paul.* Il tient de la main gauche un livre et s'appuie de la droite sur une épée dont la pointe est à terre. On le voit debout sur une console soutenue par un ange. Amsterdam.

Haut., 90 millim.; larg., 48.

19. *Saint Sébastien.* Il est attaché à une colonne; à droite, un homme paraît enfoncer une flèche dans son corps; à gauche, derrière un mur, un homme, coiffé d'un turban, tient un bâton à la main. A droite, quatre flèches à terre. Amsterdam.

Haut., 86 millim.; larg., 50.

20. *Même sujet.* Le saint, la tête penchée à gauche, est attaché à une colonne, les deux bras liés au-dessus de sa tête, percé de six flèches. Amsterdam.

Haut., 97 millim.; larg., 43.

21. *Même sujet.* Le saint est attaché à une colonne. A gauche, un archer; à droite, un arbalétrier, à côté duquel on voit un fouet. Amsterdam.

Haut., 129 millim.; larg., 189.

22. *Saint Christophe.* Il traverse l'eau, tourné vers la gauche, les yeux levés au ciel, portant sur ses épaules l'enfant Jésus qui appuie sur la tête du saint le globe surmonté d'une croix. Du même côté on voit l'ermite avec sa lanterne; à droite, la porte d'une ville; au-dessus, dans les airs, cinq oiseaux. Amsterdam.

Haut., 122 millim.; larg., 72.

23. *Même sujet.* Saint Christophe se dirige vers la droite, traversant l'eau, le corps baissé et comme succombant sous le poids de l'enfant Jésus. Du même côté, au haut d'un rocher, l'ermite avec sa lanterne. A gauche, des canards sur l'eau et dans le fond quelques fabriques; au bas de la droite et à gauche, des plantes; en l'air, des oiseaux. Amsterdam.

Haut., 189 millim.; larg., 133.

On connaît une copie de cette pièce par Israel van Mecken. B. 91.

24. *Saint Martin.* Il est à cheval, se dirigeant vers la gauche, la tête tournée vers la droite, regardant un pauvre qui a une jambe de bois, auquel il va donner la moitié de son manteau qu'il coupe avec son épée. Amsterdam.

Haut., 189 millim.; larg., 133.

Martin Schongauer a reproduit le même sujet, mais saint Martin est à pied.

25. Saint George. Il est à pied, dans le milieu, couvert de son armure, tenant une longue épée, avec laquelle il perce le dragon, presque renversé à droite. Du côté opposé, la princesse tient le cheval du saint; au milieu du fond, sur une montagne, un grand château; à droite, dans le fond, un grand rocher surplomblant au-dessus d'une rivière. En l'air, cinq oiseaux. Cabinet de Paris, Amsterdam.

Haut., 142 millim.; larg., 115.

26. *L'Enfant Jésus.* Debout, regardant à droite, sur une petite voûte sous laquelle est une tête de mort, il tient d'une main le globe du monde,

et il bénit de l'autre. En haut, deux branches fleuries ; sur le fond blanc : I N· R· I·. Amsterdam.

Haut., 162 millim.; larg., 81.

27. *Les Têtes du Sauveur et de la Vierge.* Celle du Christ est de face ; celle de la Vierge de trois quarts, tournée à gauche et penchée. Amsterdam.

Haut., 72 millim.; larg., 113.

28. *Sainte Barbe.* Debout, regardant à droite, tenant une palme de la main gauche, elle paraît soutenir une tour qui est à gauche. Le vêtement qui la couvre s'étend sur une partie du terrain. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 81.

III. Sujets profanes.

29. *Deux moines encapuchonnés.* Ils sont assis l'un près de l'autre. Celui de droite semble faire une lecture à haute voix. En haut, des banderoles vides. Amsterdam.

Haut., 95 millim.; larg., 79.

30. *Deux nonnes avec des capuces.* Elles sont assises dans une chambre l'une vis-à-vis de l'autre. L'une est occupée à lire, l'autre tient un rosaire. En haut, des banderoles sans inscription. Amsterdam.

Haut., 97 millim.; larg., 79.

31. *Joute de deux chevaliers.* Ils sont couverts de vêtements à guise de feuillage ; montés sur deux chevaux caparaçonnés de la même manière, ils s'attaquent avec de jeunes arbres encore garnis de leurs racines qui leur servent de lances. A droite, un petit chien dans les jambes du cheval. Amsterdam.

Haut., 124 millim.; larg., 187.

Israel de Mecken a copié cette pièce, mais il a omis le petit chien. (B. 200.)

32. *Lutte de deux paysans.* Ils se tiennent à bras le corps. Près d'eux sont une houlette et une massue ; à droite, un manteau, à gauche un bonnet. Amsterdam.

Haut., 77 millim.; larg., 70.

Dans le catalogue Wilson, on trouve un bon fac-similé de cette pièce.

33. *Une partie de chasse.* On voit, à droite, un cavalier dont la tête est entourée de feuillage ; il tient de la main gauche des chiens en laisse; derrière lui, un homme armé d'une pique. A la tête du cheval, un chasseur, tenant un chien en laisse, donne du cor; derrière ce groupe, un lièvre se sauve. A gauche, des chiens se précipitent dans un bois à la poursuite d'un cerf; un autre s'enfuit plus loin. Dans le fond, une ville. Amsterdam.

Haut., 92 millim.; larg., 173.

Belle pièce, qui peut bien être du maître de 1480.

34. *Une chasse au faucon.* Cinq cavaliers, dont deux ont des dames en croupe, se dirigent vers la droite. L'un d'eux, à gauche, a la tête ornée de feuillage, un autre nu-tête, vu de face, porte deux faucons. En l'air, des oiseaux; à gauche, un cerf s'enfuit dans un bois. Amsterdam, Berlin.

Haut., 126 millim.; larg., 92.

Cette belle pièce est exécutée comme la précédente.

35. *La Partie de cartes.* Trois jeunes gens dont l'un, à droite, est vu de dos, portant des souliers à la poulaine, sont assis, ayant une jeune femme au milieu d'eux ; derrière, à droite, est un vieillard. Ils jouent aux cartes. La jeune femme, qui a un chien couché sur ses vêtements, leur montre l'as de gland. Au bas, à droite, un chien assis ; du même côté, au fond, contre le bord de l'estampe, une fontaine. A gauche, une dame à cheval entre dans un bois, se retournant pour regarder un chien qui saute derrière elle. Amsterdam, Cobourg.

Haut., 130 millim.; larg., 119.

Très belle pièce.

36. *Les Deux amoureux.* Ils sont assis sur un banc de pierre. Le jeune homme est à droite, la jeune femme à gauche, ayant un petit chien sur le bras droit; près d'elle, un pot d'œillets. Ils portent le costume du temps et des souliers à la poulaine. A droite, dans le bas, une aiguière dans une espèce de vase. Dans le haut, un cercle de feuillage. Cabinet de Paris, Cobourg.

Haut., 169 millim.; larg., 106.

Pièce très bien exécutée.

Bartsch, T. VI, n° 21, décrit une copie en sens inverse par Barthel. Schön, une autre

copie en contre-partie par Israel van Mecken (B. 181), et une troisième en sens inverse par Venceslas d'Olmutz (B., 48.)

37. *Un jeune homme et deux femmes.* Assis au milieu d'elles, il tient la main de celle de gauche, et celle de droite lui présente une feuille écrite. Amsterdam.

Haut., 92 millim.; larg., 83.

38. *L'Homme et l'adolescent.* Ils se dirigent vers la droite. Le jeune homme, couronné d'une guirlande, porte un faucon sur le poing gauche; deux lévriers accouplés courent derrière lui; à gauche, un autre chien de chasse. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 72.

Belle pièce imprimée d'une encre pâle.

39. *Une femme et une jeune fille.* Elles se promènent ensemble sur un terrain rempli de plantes et de fleurs. La plus jeune, vêtue d'une robe traînante, porte un petit chien sur le bras. Dresde.

Haut., 124 millim.; larg., 104

Très belle pièce, imprimée avec une encre pâle à l'aide d'un rouleau.

40. *Deux jeunes gens.* Ils ont l'épée au côté et sur la tête des barettes à plumes; celui de droite, vu de dos, tient un chien. Ces jeunes gens paraissent en conversation. Amsterdam.

Haut., 129 millim.; larg., 90.

41. *Le Jeune homme et la mort.* Le premier, à gauche, portant de longs cheveux et des souliers à la poulaine, est tourné vers la mort qui, placée à droite, lui met la main sur l'épaule. Elle est représentée par un homme décharné couvert d'une draperie étroite. A ses pieds, un serpent et un crapaud. Vienne, Amsterdam ; l'épreuve est rognée.

Haut., 140 millim.; larg., 86.

Très belle pièce, bien digne du maître, et où l'expression des personnages est rendue avec beaucoup d'expression et d'intelligence.

42. *La Jeune fille à cheval sur un vieillard* ou *Phyllis et Aristote.* Celui-ci marche à quatre pattes, portant sur son dos la jeune fille qui de la main droite tient la bride et de l'autre un fouet. Ils se dirigent

vers la gauche, où sont de grands arbres. A droite, deux hommes, appuyés sur un mur peu élevé, contemplent cette scène. Amsterdam, Vienne, Cobourg. Pièce ronde.

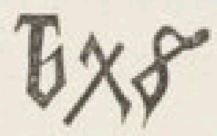
Diam., 158 millim.

Bartsch a décrit cette belle pièce, t. X, p. 51, n° 26. Dans l'exemplaire de Cobourg, on a ajouté la marque de Martin Schongauer.

Tout le monde connaît un vieux fabliau français intitulé : *Le Lay d'Aristote* par *Henri d'Andeli*. Cette scène y est racontée d'une manière naïve et inimitable, voir t. III, *Fabliaux et Contes*, édition donnée par Méon en 1808.

43. *Le Paysan et sa femme*. Ils traversent une campagne en se dirigeant vers la droite. Le paysan porte un gourdin et sur l'épaule un bâton auquel pend un panier avec des œufs ; la femme tient une oie sous le bras droit. Amsterdam.

Haut., 79 millim.; larg., 56.

On connaît une copie en contre-partie par le maître . Les coins sont arrondis, le monogramme est dans le bas.

Haut., 83 millim.; larg., 61.

44. *Le Turc à cheval*. Il se dirige vers la droite, mais la tête du cavalier est presque de face. Sur le devant, à droite, une plante ; aux deux côtés, des arbres. Un fleuve forme le fond. Amsterdam, British Museum, Cobourg, Collection Albertine, à Vienne.

Haut., 165 millim.; larg., 106.

Cette pièce, décrite par Bartsch, t. X, p. 52, n° 28, est d'une impression claire et finement exécutée sur un métal tendre. On en trouve un fac-similé dans l'ouvrage d'Ottley : *Collection of* 129 *engravings*, etc.

45. *La Famille de l'Oriental*. L'homme, coiffé d'un haut bonnet, portant un arc de la main droite, tient de la gauche un enfant qui marche à côté de lui. La femme, dont il est suivi, s'appuie sur son épaule ; elle porte un paquet sur la tête et un enfant sur le dos ; ils se dirigent vers la gauche. Cabinet de Paris, Amsterdam.

Haut., 81 millim.; larg., 61.

Cette pièce ne nous paraît pas être du maître de 1480. Une copie en contre-partie, par Venceslas d'Olmutz (B., 73), est à Francfort-sur-le-Mein.

46. *Le Paysan au bouclier*. Il est assis, tourné vers la gauche,

portant un chapeau pointu, levant la main droite et tenant de la gauche un bouclier ou écusson vide. A côté de lui, une masse d'armes. Amsterdam, Vienne.

Haut., 92 millim.; larg., 72.

Bartsch, qui a décrit cette pièce, t. X, p. 47, n° 16, cite aussi, t. VI, p. 73, n° 11, une copie en sens inverse par le maître .

47. *Même sujet*. Le paysan assis, la tête tournée à droite, tient un écusson vide; sa main droite est posée sur son soulier gauche. Amsterdam. On a dessiné une figure dans l'écusson. Pièce ronde.

Diam., 79 millim.

48. *La Vieille qui file*. Elle est tournée vers la gauche, tenant devant elle un écusson vide. Amsterdam. C'est le pendant de la pièce précédente.

Même forme; même dimension.

49. *Jeune femme assise tenant un écusson*. A droite, elle tient l'écusson où l'on voit les lettres A N, et, à gauche, un heaume ayant pour cimier une chouette. En haut, une banderole à enroulements. Amsterdam, British Museum.

Haut., 122 millim.; larg., 83.

Brulliot, II, n° 120, attribue cette pièce au maître E. S., dit de 1466.

50. *La Jeune femme à genoux*. Elle est presque de dos, les cheveux ornés d'une plume légère, agenouillée derrière un petit mur à hauteur d'appui, sur lequel on voit un vase avec un arbuste. Elle paraît tenir un écusson devant elle. Oxford.

Haut., 65 millim.; larg., 48.

Voir Duchesne, *Voyage d'un Iconophile*, p. 363.

51. *Deux enfants nus*. Ils sont tous deux assis à terre : celui de devant appuyé sur le bras gauche, regardant en l'air; l'autre, les deux mains posées sur le dos du premier. Amsterdam.

Haut., 72 millim.; larg., 63.

52. *Enfant assis.* Il est à terre, nu, vu de face, tenant une pomme dans la main gauche étendue. Amsterdam.

Haut., 48 millim.; larg., 45.

53. *La Culbute.* On voit deux enfants nus. Celui de gauche, qui est de profil, est assis; celui de droite, vu de dos, fait la culbute. Sur le devant, une pomme. Amsterdam.

Haut., 52 millim.; larg., 68.

54. *Jeune homme et vieille femme.* Ils sont en buste; celle-ci, à droite, tient une bourse pleine d'or. Au-dessus, des banderoles à enroulements. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 97.

55. *Jeune fille et vieillard.* Ils sont en buste; celui-ci l'embrasse et tient une bourse pleine qu'elle paraît contempler. C'est le pendant de la pièce précédente. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 92.

Bartsch, nº 170, décrit une copie en contre-partie par Israel van Mecken.

56. *Deux têtes.* Dans le haut, on voit celle d'un enfant presque de face, tournée vers la gauche. Au-dessous est celle d'un adolescent tournée du même côté avec de longs cheveux tombants. Amsterdam.

Haut., 83 millim.; larg., 29.

Passavant dit que ces deux têtes paraissent exécutées d'après nature, qu'elles ont beaucoup de vie et sont traitées d'une manière très spirituelle.

57. *Tête d'homme barbu.* Il est tourné vers la droite et regarde de face. Amsterdam. La pièce est rognée.

58. *Homme avancé en âge.* Il est en buste, tourné vers la droite, où l'on aperçoit une campagne; sa tête est coiffée d'une espèce de turban; de longs cheveux tombent sur ses épaules. Cabinet de Paris, dont l'épreuve est un peu rognée. Bâle.

Haut., 137 millim.; larg., 92.

Cette pièce est traitée avec beaucoup de vérité.

59. *Tête de vieillard.* Vu de trois quarts, tourné vers la droite, il

porte un bandeau sur le front; sa barbe est longue; il dirige ses regards vers le haut. Amsterdam.

Haut., 70 millim.; larg., 50.

60-62. *Ecussons avec figures.*

60. *Écusson avec la figure d'une femme assise qui file.* Le heaume a pour cimier un coq. Amsterdam.

Haut., 126 millim.; larg., 79.

61. *Écusson avec deux combattants.* Le cimier du heaume est un homme la tête en bas. Sur le terrain qui est devant, deux jeunes gens font de la gymnastique. Amsterdam.

Haut., 135 millim.; larg., 75.

62. *Écusson avec un enfant*, vu de dos, faisant la culbute. Sur le heaume, une femme qui file est à cheval sur le dos d'un homme criant. Amsterdam, British Museum, Cobourg.

Haut., 137 millim.; larg., 86.

On connaît une copie par Israel van Macken. Voir Bartsch, n° 194.

Nous avons vu au Cabinet de Paris la pièce suivante.

Vieux et vieille. A droite, un homme, vu de dos, ayant un sabre pendu au côté droit semble faire quelques cajoleries à une vieille qui est à gauche, appuyée sur un bâton.

Cette estampe, pour nous, n'est pas du maître de 1480.

GRAVURES DE L'ÉCOLE DE VAN EYCK, PAR DIVERS MAITRES ANONYMES

Nous nous bornons à décrire celles qui ont été reproduites dans le recueil de Kaiser, et quelques autres citées dans les catalogues Delbecq et Camberlyn.

I. Sujets du Nouveau Testament.

1. *La Circoncision.* Un prêtre assis, tient devant lui l'enfant Jésus, et un autre le circoncit. On voit à gauche un groupe où un jeune

homme porte une écuelle et un autre deux boîtes. Au fond, l'intérieur du temple avec une foule nombreuse. Amsterdam. (Pass., 1 p. 264.)

Haut., 167 millim.; larg., 110.

Le maître qui a exécuté cette pièce ne peut pas être confondu avec celui de 1480; ses hachures sont beaucoup plus irrégulières et la plupart perpendiculaires. Les pièces qui vont suivre dans ce paragraphe lui appartiennent également.

2. *L'Adoration des rois.* Dans le milieu, la Vierge dont la tête est ceinte d'une auréole, est assise, tenant des deux mains l'enfant Jésus, devant lequel deux rois sont agenouillés : celui de droite porte une robe longue et a les mains jointes ; celui de gauche, dont la chaussure est armée d'éperons, tient dans les mains un vase précieux ; à ses pieds est un chien. Derrière lui on voit le roi nègre qui porte une corne à boire. A droite, sous une voûte, saint Joseph, et contre le bord, du même côté, le bœuf et l'âne devant une auge ; dans le fond, à gauche, la suite des mages. Amsterdam. (Pass., 2.)

Haut., 164 millim.; larg., 108.

3. *La Trahison de Judas.* Le Christ guérit Malchus étendu à terre, à qui saint Pierre vient de couper l'oreille. Composition de neuf figures. Amsterdam. (Pass., 4.)

Haut., 63 millim.; larg.,

4. *Le Christ en croix.* Tout son corps est affaissé ; sa tête tournée vers la gauche est penchée sur sa poitrine. Dans le haut de la croix : I· N· R· I· ; au bas, à gauche, des ossements ; à droite, une plante et des pierres. Dans le fond, une ville. Amsterdam. (Pass., 7.)

Haut., 124 millim.; larg., 77.

5. *Même sujet.* La Vierge et saint Jean sont à gauche ; à droite, deux saintes femmes sont agenouillées. Au milieu du bas, une tête de mort. Dans le fond, un paysage et une ville. Amsterdam. (Pass., 8.)

Haut., 156 millim.; larg., 102.

II. *Images de la Vierge et des saints.*

6. *La Sainte Famille.* La Vierge est assise à gauche, tenant de la main gauche l'enfant Jésus, auquel sainte Anne, assise à droite, offre

une pomme. Tous trois ont une auréole lumineuse autour de la tête. Au milieu, saint Joseph; à droite, saint Joachim. Dans tout le haut, par une fenêtre cintrée, on voit le Saint-Esprit, et dans le bas, une large rivière. Amsterdam. (Pass., 9.)

Haut., 151 millim.; larg., 95.

7. *La Vierge sur les genoux de sainte Anne.* Elles sont toutes deux assises sur un trône; la Vierge donne le sein à l'enfant Jésus. Amsterdam. (Pass., 10.)

Haut., 86 millim.; larg., 77.

8. *La Sainte Vierge.* Elle est assise sur un trône, donnant le sein à l'enfant Jésus. De chaque côté, trois petits anges. Amsterdam. (Pass., 11.)

Haut., 130 millim.; larg., 79.

Belle pièce. L'ornement de feuillage à la partie supérieure, décèle la manière de la fin du xve siècle.

9. *La Vierge debout.* Elle est sur un croissant, entourée de nuages et tenant l'enfant Jésus dans ses bras. Celui-ci embrasse sa mère du bras droit et tient un fruit de la main gauche. Sur la tête de Marie, couverte de longs cheveux tombants, est une couronne entourée d'étoiles. Toute la figure est renfermée dans une gloire à guise de flammes. Amsterdam. (Pass., 12.)

Haut., 95 millim., larg., 45.

10. *Même sujet.* La Vierge, entourée d'une couronne d'étoiles et renfermée dans une gloire flamboyante, est debout sur un croissant, la tête couverte d'un voile et d'une couronne, portant sur le bras droit l'enfant Jésus qui tient un rosaire des deux mains. Amsterdam. (Pass., 13.)

Haut., 88 millim.; larg., 52.

11. *Saint Michel.* On le voit planant dans les airs, tenant sous lui le dragon renversé, auquel il enfonce sa lance dans la gueule. En l'air, une gloire d'anges forme un cintre; dans le bas, des rochers. Amsterdam. (Pass., 14.)

Haut., 140 millim.; larg , 88.

12. *L'Homme de douleurs.* Le Christ, sous la croix, est soutenu au-dessous des bras par deux anges. A gauche, une lance; à droite, le roseau surmonté d'une éponge sont appuyés sur la croix. Amsterdam. (Pass., 16.)

Haut., 102 millim.; larg., 70.

13. *Ecce homo.* Le Christ, après avoir été battu de verges, est attaché à une colonne. En haut, dans une tablette : ECCE HOMO. Amsterdam. (Pass., 17.)

Haut., 162 millim.; larg., 38.

14. *Le Bon pasteur.* Le Christ porte l'agneau; sa tête est penchée vers la droite. Au-dessus une banderole à enroulements. Amsterdam. (Pass., 18.)

Haut., 113 millim.; larg., 83.

15. *Dieu le Père soutenant le corps de son Fils.* Il vient de le saisir; à gauche, un ange en pleurs. Petite pièce ronde entourée d'un ornement de feuillage. Amsterdam. (Pass., 19.)

Haut. et larg., 88 millim.

Fond noir comme celui d'un nielle, c'est probablement un travail d'orfèvre.

16. *Écusson avec les instruments de la passion.* La Vierge et saint Jean le soutiennent; la sainte face, sur le voile tenu par un ange, remplace le heaume. Sur les côtés tombent des bandelettes à enroulements; au milieu, sur une colonne, un coq chante. Amsterdam. (Pass., 20.)

Haut., 124 millim.; larg., 104.

17. *La Sainte Trinité.* Dieu le père, debout, tient devant lui le corps de son fils, au-dessus duquel plane le Saint-Esprit. Derrière eux, des petits anges; aux côtés, la Vierge et saint Jean. Dans les coins du haut, des ornements de feuillage. Amsterdam. (Pass., 21.)

Haut., 124 millim.; larg., 90.

Cette pièce est du même maître que la *Circoncision* n° 1.

18. *Sainte Catherine.* Elle est debout sur une espèce de piédestal gothique, le corps un peu tourné vers la gauche, regardant à droite. Elle porte une couronne fleurdelisée surmontée d'une auréole. De la

main droite elle tient une palme ; de la gauche elle s'appuie sur une épée; du même côté on voit la roue. Amsterdam. (Pass., 38.)

Haut., 122 millim.; larg., 36.

19. *Sainte Barbe*. Debout sur un piédestal semblable, le corps tourné vers la droite et regardant à gauche, ayant sur sa tête une auréole lumineuse ; elle s'appuie de la main droite sur une tour qui est à gauche, et de la main gauche elle tient une palme. C'est le pendant de la pièce précédente. Amsterdam. (Pass., 39.)

Haut., 122 millim.; larg., 36.

20. *Sainte Marie l'Égyptienne*. On la voit en l'air, entourée de ses longs cheveux, les pieds posés sur un ange qui la soutient et enlevée par quatre anges dont deux lui tiennent les jambes et les deux autres les dessous des bras. Dans le bas, un site aride et rocheux. Amsterdam. (Pass., 41.)

Haut , 191 millim.; larg., 135.

21. Même sujet. Quatre petits anges emportent la sainte vers le ciel: ils sont dans un site rocailleux. Les coins supérieurs sont remplis par un enroulement de feuillage. Amsterdam. (Pass., 42.)

Haut., 110 millim.; larg., 90.

III. Sujets profanes.

22. *Un jeune homme tenant un écusson.* Il est armorié de trois aulx; un chien est près de lui. Le cimier du casque est formé par un bouquet de la même plante qui se trouve dans l'écusson. Amsterdam. (Pass., 58.)

Haut., 95 millim.; larg., 81.

Cette belle pièce est presque au simple contour.

23. *Une femme tenant un écusson.* On y voit une faucille dans le champ. Sur la tête de la femme un panier renversé. Amsterdam. (Pass., 60.)

Haut. et larg., 81 millim.

SUPPLÉMENT

Nous avons épuisé les estampes reproduites dans le recueil de Kaiser; voici celles que nous trouvons dans les catalogues Delbecq et Camberlyn.

24. *La Flagellation*. Le Christ, tourné vers la droite, se voit debout

au milieu de quatre bourreaux. Celui qu'on voit derrière lui le frappe des deux mains. Cab. Delbecq. (Pass., 5.)

Haut., 70 millim.; larg., 57.

25. *Les Stigmates de saint François.* Il est à genoux, tourné vers la gauche, levant les yeux sur un crucifix muni de six ailes, que l'on voit dans les airs. Devant lui, un petit livre fermé; plus loin, le frère Elie est endormi; dans le fond, au bord d'un fleuve, un rocher surmonté d'un château. Camberlyn, n° 1788. (Pass., 36.)

Haut., 95 millim.; larg., 48.

Cette belle gravure, dans le style du maître de 1480, a été vendue 205 fr.

26-37. *Douze petites pièces.* Elles se trouvaient collées dans le texte d'un manuscrit de l'abbaye de Saint-Pierre, de Gand. Coll. Delbecq. (Pass., 43-54.)

26. *Saint Pierre et saint Paul tenant le voile de la Véronique.*

Haut., 101 millim.; larg., 68.

27. *La Cène.* Pièce ronde.

Diam., 23 millim.

28. *Saint Benoît, sainte Scholastique et saint Godelève, martyr.*

Haut., 106 millim.; larg., 68.

29. *Dieu défend à Adam et Ève de manger le fruit de l'arbre de vie.*

Haut., 68 millim.; larg., 50.

30. *La Chute du premier homme.*

Hau'., 72 millim.; larg., 52.

31. *La Visitation.*

Haut., 72 millim.; larg., 52.

32. *La Nativité.*

Haut., 77 millim.; larg., 54.

33. *La Fuite en Égypte.*

Haut., 78 millim.; larg., 52.

34. *La Descente de croix.*

Haut., 79 millim.; larg., 59.

35. *Jésus à Emmaüs.*

Haut., 88 millim.; larg., 65.

36. *Sainte Véronique.*

Haut., 79 millim.; larg., 54.

37. *La Sainte Vierge, l'enfant Jésus et un ange.*

Haut., 65 millim.; larg., 50.

38. *Sainte Agathe.* Debout sous un portique, tournée vers la gauche, tenant de la main droite des tenailles et de la gauche une palme. Camberlyn, n° 1851. (Pass., 55.)

Haut., 54 millim.; larg., 48.

Pièce d'une exécution belle et large avec des hachures très fines. Elle était légèrement coloriée. Vendue 83 fr.

LE MAITRE DES SUJETS TIRÉS DE BOCCACE

Ce graveur ou même ses collaborateurs sont inconnus; ils vivaient dans le xv[e] siècle, c'est tout ce que l'on en sait encore aujourd'hui. Bartsch, tome X, décrit 16 pièces de ce maître parmi les anonymes et entr'autres trois pièces tirées des sujets de Boccace auxquelles il donne des attributions inexactes, sans s'être douté de la connexité qu'elles avaient entre elles. Passavant a parlé plus longuement de ce maître, tome II, p. 272 et suivantes; il mentionne 25 pièces; nous porterons ce nombre à 26.

1. *Le Christ en croix.* Notre-Seigneur est un peu tourné vers la gauche sur l'instrument du supplice, au haut duquel, sur un écriteau, on lit I·N·R·I·. Un petit ange qui plane à gauche lève les mains; un second, à droite, les tient croisées devant lui. A gauche, la Vierge, couverte d'un large manteau, est debout, les mains croisées sur la poitrine; à droite, saint Jean, vu de trois quarts, lève le bras gauche; une tête de mort est au pied de la croix. Au milieu d'un paysage, une ville; à droite, un édifice sur un rocher, au pied duquel jaillit une source. Autour de l'estampe un double trait de bordure. Berlin.

Haut., 277 millim.; larg., 187.

Il y a des épreuves de la planche retouchée qui portent le monogramme de M. Schongauer.

2. *Saint George.* Il est à genoux sur le dragon dont il perce la poitrine de son épée, tandis qu'il lui couvre la gueule de son bouclier. A droite, la princesse, à genoux sur un rocher, maintient le cheval qui se cabre. Dans le lointain, cinq cavaliers dont l'un sonne du cor pour avertir le roi et la reine qui sont dans un château fort entouré d'eau. Berlin. British Museum.

Haut., 110 millim.; larg., 149.

3-12. *Dix sujets tirés du livre de Boccace* : DE LA RUYNE DES NOBLES HOMMES ET FEMMES.

On lit dans le *Deutsches Kunstblatt* (1851 p. 294) :

« Les deux ouvrages de Boccace : *De casibus virorum illustrium et De mulieribus claris* étaient dans le XVe siècle deux livres favoris dans les cours surtout et chez la noblesse. Nous en avons des preuves évidentes dans le nombre de superbes manuscrits ornés de miniatures que nous possédons encore et qui se trouvent dispersés dans plusieurs bibliothèques. Celle de Paris possède à elle seule douze exemplaires de la traduction française du premier ouvrage par Laurent de Premierfait, en manuscrit, qui tous, à l'exception de celui exécuté pour François Ier, encore prince héréditaire, appartiennent au XVe siècle. Traduits plus tard dans les principales langues de l'Europe, entr'autres en anglais, par J. Lydgate, et en allemand, par G. Ziegler, ils furent, peu après l'invention de l'imprimerie, publiés en plusieurs éditions, dans lesquelles les gravures sur bois remplacèrent ordinairement les miniatures des manuscrits. Les plus anciennes éditions avec des gravures de ce genre, ajoute le même auteur, celle de Huss et Schabeler, à Lyon, 1483, de Vérard, à Paris, 1494, ne contiennent qu'une gravure pour chacun des livres, au nombre de neuf, ainsi que celle de Richard Pynson, à Londres, même année 1494, sans qu'il existe de différence dans les sujets représentés, ce que l'on pourrait attribuer peut-être à ce que les sujets étaient déjà fournis par les manuscrits ornés de miniatures. La plupart ont rapport aux faits historiques mentionnés par le narrateur, etc. On a trouvé plusieurs anciennes gravures au burin, d'une grande rareté, appartenant à un graveur inconnu de la vieille Flandre ou du Brabant et qui sont analogues aux gravures sur bois que nous venons de citer. »

Quoique ce dernier point soit assez inexact, l'écrivain avait entrevu une grande partie de la vérité. Il ajoute qu'il manquait les gravures des livres VI et VII pour que la suite fût complète. La gravure du livre VII a été retrouvée depuis, nous aurons à dire quelques mots de celle du livre VI, que l'on prétend manquer.

« Les bois portent, il est vrai, dit le même auteur, les mêmes sujets que les gravures sur cuivre, mais ils en diffèrent dans la composition qui est moins riche d'invention dans la dimension qui est plus petite et dans le dessin qui est d'un style plus récent et plus mauvais et dans l'exécution très rude. Comme celles-ci ces gravures au burin doivent avoir été exécutées pour l'ornement d'un livre, ainsi que le prouve leur format uniforme in-folio et les sujets identiques à ceux des gravures sur bois et qui n'auraient aucune signification s'ils n'étaient accompagnés du texte de l'ouvrage. Mais nous ne connaissons aucune édition néerlandaise de cette époque avec ces illustrations, et la seule qui soit mentionnée par les bibliographes est un texte français (Bruges,

Colard Mansion, 1476, in-fol.), mais où ne se trouve aucune illustration de gravures sur bois et au burin. »

Voilà qu'il y a peu d'années on découvre justement dans ce volume de Colard Mansion la suite complète dont toutes les estampes sont au burin, sauf une plus petite qui est sur bois.

Cet exemplaire se trouve dans la bibliothèque de lord Lothian à Newbattle où il a été découvert par M. David Laing, qui, en 1878, en a publié les fac-similés avec le texte de Colard Mansion qui se trouve au bas de chaque gravure.

Il n'en est pas moins vrai que dans les exemplaires de Paris, de Londres, de Bruges, de Glascow et d'Edimbourg, exemplaires où l'on remarque plusieurs différences, signalées d'abord par M. Laing et ensuite par M. Sidney Colvin dans le journal *l'Art* (mai 1878), il ne se trouve aucune gravure ni en tête du premier feuillet de chaque livre, ni même une place suffisante pour contenir celles qui sont dans le livre de lord Lothian.

Nous allons donner d'abord la description de l'exemplaire que possède la Bibliothèque Nationale de Paris et de certaines particularités que nous y avons remarquées. On lit en tête du premier feuillet :

Cy commence Jehan bocace de Certald son liure intitule de la Ruyne des nobles hommes et femmes. . . . . En tête de ce feuillet est une large place blanche ; à la fin du troisième feuillet est une autre place blanche ; suit la table, et après se trouvent deux feuillets blancs.

En tête du prologue il n'y a aucun espace réservé en blanc, mais il y a une grande place non imprimée à la fin du premier livre.

Il en est de même au commencement du deuxième livre, ainsi qu'à la fin.

Une place blanche au commencement comme à la fin du troisième livre.

Le quatrième a le même espace blanc au commencement, mais comme il finit au bas d'une page, tout le verso est blanc.

La place blanche existe au commencement, mais à la fin du cinquième livre tout le verso est blanc.

La même particularité existe pour le sixième.

Quant au septième, si nous trouvons toujours la même place blanche au commencement, il n'en est pas de même pour la fin qui se termine au bas du verso d'un feuillet sans laisser aucun blanc.

Au commencement du huitième livre, une place blanche, mais comme le texte finit au bas d'un recto, tout le verso est blanc.

Le neuvième, livre qui a une place blanche au commencement, se termine ainsi :

A la gloire et loenge de dieu et à linstruction de tous a este cestui euure de bocace du dèchiet des nobles hommes et femmes. imprime a Bruges par Colard mansion. Anno. M. CCCC. LXXVJ.

Nous devons dire tout de suite qu'à l'exception de l'estampe du livre VI, le défaut d'espace des blancs n'aurait pas permis d'insérer dans le livre les autres gravures.

On lit au-dessous du colophon ces mots écrits à la main : *pavye y au Roy loys xij*[e] et sur une note manuscrite : *Ce liure est de la lybressrie du Roy.*

Ce livre a donc appartenu à Louis XII, qui peut-être l'avait pris à Pavie, lorsqu'il faisait la guerre en Italie.

Ce volume, in-fol. goth., qui contient 290 feuillets, est le premier livre imprimé avec date par Colard Mansion.

Après la découverte du précieux volume de lord Lothian, on publiait :

Illustrations to the volume of Boccace printed at Bruges in 1476. C'est un titre pour inscrire le nom de la personne à laquelle le livre est offert. Suit le titre suivant :

Facsimiles of Designs From Engraved Copperplates illustrating le Liure de la Ruyne Des Nobles Hommes Et Femmes, par Jehan Bocace de Certald. . . . .
with a preliminary notice By David Laing. . . . . Edimburg. MDCCCLXXVIII.

On trouve ensuite une dédicace au marquis de Lothian. Cet ouvrage, qui compte 19 pages, 12 gravures parmi lesquelles sont mêlées deux feuilles avec texte gothique se termine par une page offrant les mêmes caractères; c'est la dernière du livre de Colard Mansion.

On remarque dans ce volume la reproduction d'une gravure sur bois où l'auteur est à son pupitre, au haut de laquelle on lit :

Here begynneth the boke of Johan Bochas discriuing the falt of prīces princesses and other nobles : Translated into Englyss he by Johñ Lydgate monke of Bury. . . . .

Première reproduction : *Boccace offre son livre à Cavalcanti.*

Deuxième. Placée devant le prologue : *Adam et Ève;* la gravure est coloriée.

Gravure en tête du second liure. *Encore sans nom*, *ou le Roi ou l'Homme mort.*

En tête du tiers liure : *La Fortune et la Pauvreté.*

En tête du quart liure : *Manlius.*

En tête du quint liure : *Régulus.*

Au sixième liure : *Collocution avec la Fortune.* Cette gravure sur

bois est sur une feuille séparée; au-dessous, quelques lignes. En tête de ce livre, la dimension du blanc est restée la même.

En tête du septième liure : *Gravure représentant des combattants.*

En tête du huitième liure : *L'Empereur Valérien et Sapor.*

En tête du neuvième et derrenier liure : *Le Supplice de Brunehaut.*

Pour placer ces gravures, il avait fallu agrandir les espaces blancs et réduire au tiers de la page les deux colonnes de texte qui auparavant en occupaient la moitié. On y est parvenu en donnant en abrégé la substance de ce qui existait précédemment, mais au verso le texte est resté le même.

Dans cette suite, dix gravures.

Comment a eu lieu un fait aussi extraordinaire que celui qui nous occupe; nous sommes réduits à des conjectures.

On affirme que lorsque Colard Mansion laissait dans ses ouvrages imprimés un certain nombre de places blanches, c'était pour y faire exécuter des miniatures. C'est facilement supposable pour des exemplaires sur vélin; quant aux exemplaires sur papier, la chose est possible, mais on doit plutôt supposer que c'était pour y placer des gravures sur bois. Peut-être avait-il fait exécuter des estampes de ce genre, mais, les trouvant trop médiocres, il refusa de les employer. On peut facilement supposer ce fait par la seule estampe sur bois que l'on trouve dans l'exemplaire de lord Lothian, laquelle est des plus médiocres. Il est évident que si Colard Mansion devait en insérer d'autres ne valant pas mieux que celle-ci, des places blanches ont avantageusement remplacé de pareilles illustrations. Les troubles qui désolèrent la Flandre après la mort de Charles le Téméraire, arrivée peu de temps après la publication du *Bocace* de Colard Mansion, expliquent assez que cet imprimeur n'ait pas donné suite immédiatement à l'intention qu'il pouvait avoir d'orner son livre d'estampes sur bois ou de miniatures. Ainsi peut s'expliquer la présence dans plusieurs bibliothèques d'exemplaires avec des blancs absolument vides.

Colard Mansion aurait eu d'autant plus de raison d'être difficile sur le choix des gravures que la Néerlande était célèbre par la beauté des estampes sur bois dont elle avait enrichi les livres. Nous nous bornerons à citer certaines éditions de *l'Ars moriendi*, de *la Bible des Pauvres*, de *l'Apocalypse* et surtout *le Speculum Humanæ Salvationis*, *le Cantique des Cantiques*, *le Pater Noster, etc.*

Quand les troubles de Flandre furent apaisés, Colard Mansion a pu se trouver en rapport avec le maître de 1480, dont M. Duplessis, dans une notice publiée à l'occasion du livre de lord Lothian croit reconnaître la main dans l'*Adam et Ève*[1]. Peut-être des artistes, qui avaient lu le livre, avaient-ils eu l'idée de reproduire plusieurs des sujets, ce qui permettrait de trouver une raison au changement exécuté dans la première page de chaque livre, qu'il a fallu imprimer en la modifiant pour pouvoir obtenir un blanc

1. M. Duplessis, qui a examiné, tant en France qu'en Angleterre, 21 manuscrits de l'ouvrage de Boccace n'a trouvé dans les miniatures aucun sujet analogue aux gravures du livre de Lord Lothian.

plus considérable. Cette conjecture n'est peut-être pas dénuée de fondement, puisque toutes les épreuves que l'on a rencontrées séparément de cette suite n'ont aucun texte au verso ; qui aurait d'ailleurs empêché Colard Mansion de commander des estampes qui auraient pu tenir dans ses places blanches, et, si nous en trouvons au moins une qui a la dimension voulue, celle du *Colloque avec la Fortune,* cela ne peut-il pas venir de ce que l'estampe qui aurait pu mieux s'adapter avec le livre n'était pas gravée, et que Colard Mansion s'est refusé à la faire exécuter. En effet, pourquoi admettre une gravure si médiocre au milieu d'autres qui lui sont infiniment supérieures, si l'éditeur ne possédait pas déjà celle-là. Ces estampes ont dû être insérées dans le livre avant 1483, car nous trouvons à cette date l'ouvrage suivant :

Du dechier des nobles hommes et femmes. imprime a Lyon sur le Rosne, par hõnorable maistre Mathis husz et maistre Jehã schabeler Lan Mil. CCCC. quatre vingtz et trois. In-fol. goth. fig.

Cette édition est imprimée à deux colonnes, avec des signatures depuis a jusqu'à D seconde signature, y compris la préface et la table, qui occupe les cinq premiers feuillets.

Elle contient des gravures identiques, dit-on, au moins pour le sujet, à celles de Colard Mansion, et renferme probablement la même traduction ou la même paraphrase que la précédente. Cette traduction, selon M. Van Praet, serait de Pierre Favre, curé d'Aubervilliers, près Saint-Denis.

Nous n'avons pas rencontré ce livre qui manque a la Bibliothèque Nationale de Paris, mais nous y avons trouvé celui-ci.

Les livres de J. Boccace des cas des nobles hommes et femmes infortunez translate de latin en francois, par Laurent de Premierfait. C'est la première édition de cette traduction. Pet. in-fol. goth. à 2 colonnes.

Ce volume contient en tout 414 feuillets, dont les huit premiers renferment une gravure en bois, offrant la présentation du livre et ensuite une gravure en tête de chacun d'eux.

Dans l'exemplaire que nous avons vu à la Bibliothèque Nationale, la *Présentation du livre* manque. Les gravures représentent les mêmes sujets que dans l'ouvrage de Colard Mansion, mais elles sont extrêmement médiocres et presque toujours en sens contraire des originales ; elles sont pour la plupart en hauteur ; d'autres sont carrées. Ces gravures sont une imitation assez libre des estampes originales. Dans l'exemplaire qui nous a été communiqué, elles sont coloriées et en tête de chaque livre, au nombre de 9 en tout, en y comprenant *Adam et Ève.*

On lit à la fin : *Cy fine le neufiesme et derrenier liure de Jehan*

boccace de Certald. . . . . des cas des nobles hommes et femmes infortunez. . . . . Et fut cōpilee cette trāslacion le quinziesme Jour dapuril mil quatre cens et neuf c'est assauoir le lundy après pasques. Et jmprimee a paris de p Jehā du pre en lan mil quatre cēs quatre vingtz et trois le xxvi. Jour du mois de feurier et au bas : *T. L.*

Quant au livre de Vérard, qui a pour titre : *Bocace des nobles malheureux. imprime nouuellemēt a paris...*, il peut être très recommandable sous le rapport de l'impression, mais quoique ses gravures soient supérieures à celles de Dupré, elles n'on que peu d'intérêt en cette circonstance. En supposant qu'elles représentent des scènes qui sont dans l'ouvrage, elles n'ont aucun rapport avec celles qui figurent dans le livre de Colard Mansion. Nous croyons même que Vérard les a prises un peu partout. Le style de l'ouvrage a été rajeuni. Dans cette édition de 1494, on compte 10 figures.

La première, en tête du prologue, représente le roi de France prêt à rentrer dans Paris et recevant les hommages de ses sujets, venus au-devant de lui.

En tête du livre Ier on voit des personnages dans une chambre : trois sont assis à gauche, trois sont debout à droite ; à terre, au milieu, des débris d'armes.

IIe livre. Même sujet que celui du prologue.

IIIe livre. On voit un combat en présence d'un roi, debout sur une place, dans une ville.

IVe livre. Des personnages sont en conférence dans une salle.

V^e^ livre. Des femmes sont sur un rempart, à droite ; un roi et sa suite au bas du mur, à gauche.

VIe livre. Enlèvement d'une femme ; on l'emporte vers la droite.

VIIe livre. C'est la répétition de la gravure qui figure au Ve livre.

VIIIe livre. Grande bataille. Dans le fond, de chaque côté, des spectateurs.

IXe livre. C'est la répétition de la gravure du livre VI.

In-fol. goth., paginé de 1 à 300, en outre 7 feuillets ou 14 pages pour le prologue et la table.

L'édition sans date que Brunet reporte à l'année 1503 est également remarquable par sa belle exécution, mais il y a des changements dans les gravures. Le titre est : *Bocace des nobles maleureux :*

En tête du prologue, la gravure est la même.

Au premier chapitre du livre Ier, on trouve une estampe remarquable, représentant Adam et Ève chassés du paradis terrestre, mais elle est empruntée à la *Cité de Dieu* de Raoul de Presles, imprimée à Abbeville, en 1486, par Jehan Dupré.

Au commencement du IIe livre, on voit Saül et David; celui-ci est assis à droite, avec la couronne sur la tête et écrivant; la harpe est à ses pieds; Saül est à gauche sur un trône, mais on lui enlève sa couronne.

Au IIIe livre, dans une salle gothique, un roi est à table avec des seigneurs.

L'estampe du IVe livre paraît représenter le roi Antiochus consultant son médecin au sujet de la maladie de son fils. Il nous semble que ce sujet ne se trouve pas dans ce livre.

V^e^ livre. Dans le milieu, un roi de France se promène dans une ville, accompagné de la reine, suivie de deux dames. Tout à fait à gauche, des personnages et des soldats.

A la tête du VIe livre est la même gravure dont nous avons parlé deux fois dans l'édition précédente; elle représente l'enlèvement d'une femme.

Au VIIe livre, une grande bataille. On voit, à droite, un personnage qui est à cheval tomber mortellement blessé d'un coup de lance, tandis que son armée s'enfuit vers une ville qu'on aperçoit dans le lointain.

En tête du VIIIe livre la gravure représente un tournoi où joutent deux chevaliers : celui de droite a la visière baissée; le visage de celui de gauche est découvert.

En tête du IXe livre, un homme à genoux présente à un roi les clefs d'une ville d'où viennent de sortir un homme et une femme; celui-ci tient à la main une tête coupée.

A la fin : *Cy finist le neufuiesme et dernier liure de Jehan boccace des nobles hommes et femmes infortunez translate de latin en francois Jmprime nouuellement a Paris pour Anthoine verard libraire demourant deuant la rue neufue nostre dame a lymage sainct Jehan leuãgéliste ou au palais au premier pillier deuant la chappelle ou len chante la messe de messeigneurs les presidens.*

L'énumération de ces gravures, qui sont sur bois, montre que, contrairement à ce que dit Sotzman, de Berlin, elles n'ont aucun rapport avec celles qui décorent le livre de Colard Mansion.

Nous citerons encore : *Here begynnethe the boke calledde John Bochas descriuinge the falle of princis princessis and other nobles translated in to englissh by John Ludgate. . . . . In the yere of oure lord god M. cccc lxxxxiiij. Emprentyd by Richard Pynson, etc.* In-fol. fig. bois.

Il est probable que la première gravure que nous avons citée dans le livre publié à Édimbourg en 1878 se trouve dans l'ouvrage de Pynson, mais nous n'avons pu le vérifier. Ce livre manque à la Bibliothèque Nationale. Brunet cite encore une traduction espagnole imprimée à Séville en 1495 ; il ne parle pas de gravures.

Nous passons maintenant à la description des estampes qui figurent dans le livre de Colard Mansion.

3. *Illustration de la dédicace.* Au milieu, dans le fond, un pape est assis sur son trône ; à ses côtés, deux cardinaux debout. A gauche, un évêque, portant la mitre et la crosse, est assis à côté d'un juge; à droite, on voit l'empereur, l'épée d'une main, le globe dans l'autre, assis à côté du roi de France, portant une couronne fleurdelisée. Ces grands personnages sont simples spectateurs. Vers le milieu du premier plan, Boccace à demi agenouillé offre son livre à Mainardo Cavalcanti, ecclésiastique florentin, debout devant lui. La scène se passe dans une salle gothique dont le plafond est supporté par six colonnes surmontées de statuettes debout et éclairée par quatre fenêtres gothiques. Berlin, British Museum (1).

Haut., 203 millim.; larg., 167.

On en connaît deux états.

1[er] état. Presque toute la partie droite est blanche. Derrière le pape, le fond est blanc; l'épreuve est en avant une masse de travaux; l'œil de Boccace est très grand ouvert; les deux statues de chaque côté du haut ont leur tête. La planche est un peu plus grande sur la hauteur. Musée Fitz Wiliam, à Cambridge.

Un article sur cette estampe a été publié par M. Sidney Colvin dans *l'Art* (19 mai 1878). Il est accompagné d'une reproduction en héliogravure, par M. A. Durand.

2[e]. Entièrement retravaillé. Dans plusieurs places, les travaux primitifs ne s'aperçoivent plus. Toute la partie droite est couverte de tailles; il y a un fond derrière le pape. Boccace n'a plus qu'un trait pour marquer son œil. La tête des deux statues du haut est presque enlevée; c'est à peine s'il en reste une indication.

Sur l'inspection des deux héliogravures, nous n'oserions affirmer qu'il y ait là positivement deux états. Peut-être sont-ce deux planches différentes. Nous nous bornons à exprimer un doute.

4. *Illustration du livre Ier*. L'auteur écrit l'histoire d'Adam et Ève. Il est assis à gauche devant un pupitre. Au milieu, devant lui, nos premiers parents sont debout et entièrement nus; à droite, sur le devant, deux chiens. Dans le fond, sous un portail, on voit la création de la femme, la tentation d'Ève, Adam et sa compagne chassés du paradis terrestre, et ceux-ci dans les limbes. Pièce cintrée du haut. Cabinet de Paris, Berlin, M. de Rothschild (2). Bartsch, x, p. 37, n° 72.

Haut., 185 millim. (Bartsch dit 291); larg., 166.

Dans le livre de lord Lothian, cette estampe est légèrement coloriée.

Une copie ancienne, dans le style de Israel van Mecken, est au Cabinet des estampes de Paris. On la reconnaît facilement : le bras gauche d'Ève n'est pas replié comme dans l'original, mais étendu le long de son corps. Celle-ci est vue de profil, au lieu de trois quarts. Cette épreuve n'est pas dans son intégrité; toute la partie inférieure a été coupée.

Une estampe représentant le même sujet, citée par Duchesne dans le *Voyage d'un Iconophile*, figurait dans la collection Delbecq, de Gand, où elle est notée comme *non décrite*; c'est vraisemblablement la même pièce que celle mentionnée par Bartsch, n° 72. Dans le catalogue, on lui donne : Haut., 184 millim.; larg., 165.

Vente Delbecq, 450 fr.

5. *Le Roi et l'homme mort*. C'est l'illustration du IIe livre. On voit sur le premier plan un homme barbu, couvert d'assez riches vêtements, étendu mort; à ses côtés, un soldat et un jeune homme vu de dos remettent leur épée dans le fourreau; derrière le cadavre sont deux hommes armés. Plus loin, de la droite, s'avance à cheval un roi, coiffé d'un turban surmonté d'une couronne, tenant un sceptre de la main droite et suivi d'hommes armés qui sont à pied. Plus loin, vers la droite, un vieillard fait un geste de surprise. Dans le fond, les édifices d'une ville. Pièce cintrée. Berlin, notre collection (3).

Haut., 207 millim.; larg., 169.

6. *La Fortune et la Pauvreté*. Celle-ci, qui est représentée par un homme en haillons, terrasse la Fortune, que l'on voit sous les traits d'une femme élégamment vêtue. A droite la Fortune, debout, coiffée à la bourguignonne, tient un écusson qui a dans son champ une roue, tandis que près d'elle, auprès d'un buisson, gît un être à moitié nu. En arrière, une troisième femme attache avec des cordes un jeune homme à un arbre. Dans le fond, une ville, et à droite, un fleuve, sur

lequel nagent deux oies. Pièce cintrée qui appartient au livre III, ch. 1er. Berlin, M. de Rothschild (4).

Haut., 205 millim.; larg., 169.

7. *Manlius Capitolinus jeté dans le Tibre.* On le voit, attaché par les pieds et par les mains, lancé la tête en bas, par trois bourreaux, du haut du mur d'une forteresse. A droite, un soldat armé d'une hallebarde assiste avec effroi à cette scène. Pièce cintrée qui appartient au livre IV, ch. II (5). Bartsch, x, p. 40, n° 2. British Museum, M. de Rothschild.

Haut., 203 millim.; larg., 167.

8. *La Mort de Régulus.* C'est l'illustration du livre V, ch. III. Au haut d'un échafaud posant sur des tonneaux, Régulus, couché sur une planche hérissée de clous, est attaché fortement par deux bourreaux debout. Au premier plan, à droite et à gauche, deux soldats armés de piques sont sur le devant. Derrière eux, des spectateurs assistent au supplice; aux fenêtres d'une maison placée derrière l'échafaud, deux hommes, coiffés de hauts bonnets, paraissent surveiller l'exécution. Pièce cintrée du haut (6). Cabinet des estampes de Paris, Berlin, M. de Rothschild.

Haut., 196 millim.; larg., 167.

Cette pièce, connue anciennement sous le nom du *Supplice de Bruges*, a été citée par M. Duchesne dans le *Voyage d'un Iconophile;* elle faisait partie du catalogue Delbecq, n° 87, où elle est mentionnée comme non décrite.

Delbecq, 250 fr.

Nous croyons devoir relater ici une estampe qu'on ne peut attribuer au maître des sujets tirés de Boccace; mais comme elle figure dans l'ouvrage de Colard Mansion, au commencement du livre VI, en tête de la *Collocution avec la Fortune*, il ne nous paraît pas possible de l'omettre.

9. *Collocution avec la Fortune.* A gauche, on voit la Fortune debout, les cheveux épars, ayant des bras multiples tournés vers la roue, au haut de laquelle sont un roi, un cardinal, un évêque; à droite, des hommes montent; à gauche, un autre tombe. Sur une légende qui est à droite : FORTVNA. Tout près, un homme assis lève le bras droit comme s'il approuvait; sur sa table, des livres, une équerre, et un compas. Dans le livre de Lord Lothian.

Haut., 100 millim.; larg., 160.

10. *Le Combat.* Trois hommes se battent dans la cour d'une forteresse. L'un d'eux est renversé à terre, étendu sur le dos; les deux autres se défendent encore. Au fond, à droite, auprès de la porte, deux soldats conversent. Au delà du mur d'enceinte sont de nombreuses tentes, sur le devant desquelles circulent des soldats en armes. Cette pièce, cintrée par le haut, est en tête du livre VII, (8). Notre collection.

Haut., 200 millim.; larg., 163.

Passavant n'a pas connu cette pièce.

11. *L'Empereur Valérien servant de marchepied à Sapor.* L'empereur est couché sur le ventre; le roi de Perse, portant un chapeau rond entouré d'une couronne, tenant de la main droite un bâton de commandement, pose son pied sur le dos de Valérien en montant à cheval. Dans le fond, une foule de soldats armés de lances et de hallebardes; parmi eux, un porte-étendard. Pièce cintrée qui est l'illustration du livre VIII, ch. III, (3). British Museum.

Haut., 189 millim.; larg., 162.

Bartsch, qui a décrit cette estampe, tome X, p. 39, n° 1, appelle ce sujet : *l'Empereur Henri IV et le pape Grégoire VII.* Passavant, qui regarde cette pièce comme moins bien gravée que les autres, pense qu'elle pourrait bien être d'un élève, par exemple celui auquel appartiennent trois pièces de la vie du Christ, dont il cite *le Christ présenté au peuple.* B., X, p. 4, n° 7.

12. *Le Supplice de Brunehaut.* Elle est attachée par les pieds et les mains à quatre chevaux montés par des cavaliers qui les poussent dans plusieurs directions. Dans le fond, sur le devant d'une tente, un roi à cheval s'appuie sur son bâton de commandement et préside à l'exécution; avec lui, d'autres cavaliers. A gauche, un hallebardier; à droite, un homme avec un casque et un bâton. Pièce cintrée, qui appartient au livre IX, ch. Ier, (10). Berlin, M. de Rothschild.

Haut., 194 millim.; larg., 164.

13. *Échec au roi.* La Mort, debout à droite, joue aux échecs avec un roi assis à gauche, qui paraît saisi d'effroi. Au milieu du fond, un ange debout lui montre sur un sablier l'heure de sa mort. Un pape, un cardinal, un évêque et d'autres personnages debout entourent le monarque. En haut, trois banderoles vides. Dans le bas, à gauche, une

demi-figure de la Mort montre une place blanche où devait vraisemblablement figurer une inscription. Dans l'exemplaire entier qui est à Bâle, on trouve, à côté du chien couché, cette marque : B R. Bartsch x, p. 55, n° 32. Vienne, Berlin.

Haut., avec la bordure, 275 millim.; larg., 207. Sans la bordure, haut., 261 millim.; larg., 205.

14. *Un disque avec figures et ornements de feuillage*. Une large bordure l'entoure. Au milieu, deux hommes, coiffés de bonnets, s'agitent vivement. Celui de gauche, trop penché en avant en s'appuyant sur une béquille, se découvre d'une manière indécente; celui de droite se penche en arrière, tenant de la main droite un bâton. Un troisième, à droite, cherche à percer un vieillard qui est dans le bas. En haut, une banderole à enroulements. Pièce ronde. British Museum, Berlin.

Diam., 39 millim.

15-20. *Ornements de feuillage avec figures*, nos 1 à 12. B., x, p. 61.

Haut., 75 millim.; larg., 88.

15. *Deux hommes nus luttant*. Celui de gauche saisit par une jambe son adversaire, qui le prend par la nuque. (B., I)

16. *Un homme nu tendant son arc*. Il est assis sur un tronc d'arbre et tient une flèche à la bouche. (2)

17. *Homme nu monté sur un cheval au galop*. Le cavalier, penché en avant, tient des deux bouts un rameau qui sert de mors au cheval. (3)

18. *Femme coiffée d'un turban élevé*. Vêtue d'un habit très large, elle est tournée vers la droite, un genou en terre, faisant avec sa main gauche un signe vers le haut et vers le bas de la droite. (4)

19. *Homme nu à cheval sur un cerf*. L'animal court vers la droite; l'homme se tient des deux mains à son bois. (5)

20. *Deux cavaliers se battant*. L'un, à gauche, tient un bâton de la main droite; l'autre semble vouloir saisir son adversaire par la tête. Au devant de la droite, un petit arbre; au milieu du fond, une petite ville. Ce sujet n'est point mêlé d'ornement de feuillage. (6)

21. *Un jongleur*. Il est debout sur la jambe droite (Bartsch dit la gauche), et porte en arrière l'autre jambe, qu'il tient très élevée. Son corps, penché en avant, s'appuie sur une branche qu'il tient des deux mains. Une espèce de héron est perché à droite. (7)

22. *Autre jongleur*. Vu de dos, les jambes très écartées, il se penche en avant, se tenant de la main droite à une branche, tandis qu'il cueille les fruits de l'autre. (8)

23. *Homme nu à grande barbe*. Vu seulement à mi-corps et tourné vers la droite, il saisit de la main droite élevée une branche et tient un aigle par les serres. (9)

24. *Homme coiffé d'une espèce de turban*. Il perce de sa lance une biche qui se trouve au bas à droite. Passavant fait remarquer que cette gravure est exécutée d'une manière un peu raide. (10)

25. *Homme décochant une flèche*. Il est de trois quarts, tourné vers la gauche et couvert d'un ample vêtement. (11)

26. *Homme tenant une branche de chaque main*. Couvert d'un vêtement court, découpé à guise de feuillage, il a un genou en terre et étend fortement la jambe gauche. (12)

Ces petites pièces sont finement exécutées. Il s'en trouve une suite dans la collection Albertine de Vienne, et une autre à Berlin.

Passavant décrit encore la pièce suivante :

27. *Ornement à guise de frise, avec l'enfant Jésus et saint Jean*. Le premier est à gauche, couvert d'un petit manteau et armé d'un moulinet; un ange l'excite à agacer le petit saint Jean, debout en face de lui. Ce dernier, qui a aussi dans la main le même jouet, est aussi poussé par un ange. Dans l'auréole est écrit *Johes*. Au milieu est un écusson avec les armoiries d'Israel van Mecken. On présume qu'il les a ajoutées dans l'écusson, originairement vide, ainsi qu'il a changé souvent le monogramme de Frans van Bocholt pour y substituer le sien. Le fond est blanc. British Museum, Berlin.

Haut., 41 millim.; larg., 164.

LE MAITRE HOLLANDAIS W ♀

Bartsch, tome VI, p. 56, dit que ce maître est remarquable parce qu'il est auteur original; la perte de son nom est à regretter. Le savant iconographe décrit les 31 premières pièces. Passavant, qui porte ce nombre à 66, ajoute : « Nous n'avons pas le moindre renseignement sur ce maître original et plein de talent. » Le n° 22 de Bartsch, qui se trouve au Cabinet de Paris, représente un vaisseau avec cette inscription : *Kraeck*. Ce mot, qui est hollandais, est-il tiré de l'espagnol *carraca* (caraque)? C'est ce que nous ne pouvons dire. Le filigrane de l'exemplaire qui est à Berlin est le petit P gothique, qui est d'origine néerlandaise. Ces indications sont bien légères pour en conclure que ce graveur était Hollandais. Sa manière de graver, dit Passavant, est fine et régulière, mais un peu maigre, comme le serait celle d'un orfèvre. Les pièces avec les sujets militaires (B., 24, 31) sont à l'eau-forte, et notre maître semble avoir été le premier qui ait employé ce procédé.

ŒUVRE DU MAITRE W ♀

1-12. *Les Apôtres.* Ils sont représentés debout, chacun dans une niche d'architecture gothique. Suite de 12 pièces.

Haut., 223 à 225 millim.; larg., 110 à 115.

1. *Saint Pierre.* Presque de face, tourné un peu vers la droite, il lit dans un livre qu'il tient de la main gauche ; il porte une grande clef de la droite. Le chiffre est au milieu du haut. Cabinet de Paris.

2. *Saint André.* Il est tourné vers la gauche, tenant une espèce de sac de la main droite, et le bras gauche passé dans les montants de la croix qui porte son nom. De chaque côté, partagé en deux parties, le chiffre du maître. Cabinet de Paris.

3. *Saint Jacques le Majeur.*

4. *Saint Jean.* Presque de face, il regarde un livre ouvert qu'il tient

de la main gauche, et dont il tourne un feuillet de la droite. A ses pieds, vers la droite, est l'aigle. Le chiffre se lit au milieu du haut.

5. *Saint Philippe.*

6. *Saint Barthélemy.* Vu de face, tourné un peu vers la gauche, il montre de la main gauche un coutelas qu'il tient de la droite. Au fond, à gauche, un château. Dans le milieu du bas, le chiffre. Cabinet de Paris.

7. *Saint Mathieu.*

8. *Saint Thomas.*

9. *Saint Jacques le Mineur.* Vu de face, tourné un peu vers la droite, il tient une massue de la main gauche, et de l'autre un livre. Le chiffre est au bas de l'estampe.

10. *Saint Simon.*

11. *Saint Judas Thaddée.* Il est monté sur un piédestal, tourné vers la droite, tenant un livre de la main droite, et de la gauche une massue qui pose à terre. Dans le fond, à gauche, un château. Au bas, des deux côtés du piédestal, le chiffre du maître. Cabinet de Paris.

12. *Saint Paul.*

Bartsch, en citant les 12 pièces, n'en a pu décrire que quatre ; nous avons porté ce nombre à six.

13. *Généalogie de la Vierge.* Au milieu, sainte Anne est assise sur une espèce de trône. Elle tourne de la main droite le feuillet d'un livre qui est sur ses genoux, tandis qu'elle met l'autre sur l'épaule de la sainte Vierge, assise au-devant d'elle, ayant l'enfant Jésus sur ses genoux. Aaron à gauche, David à droite, sont debout des deux côtés du trône. Derrière le dossier du fauteuil s'élève un arbre généalogique dont les branches offrent à mi-corps les ancêtres de la Vierge. Les noms des personnages sont gravés en lettres gothiques sur des banderoles au-dessus ou à côté de chaque tête. Au milieu de la cime de l'arbre est la Vierge, ayant sur ses bras l'enfant Jésus tendant les deux mains vers un livre ouvert que saint Joseph lui présente ; à gauche,

Dieu le Père. Vers le bas de la gauche, sur la marche du trône, le chiffre du graveur. Très belle pièce. Cabinet de Paris.

Haut., 404 millim.; larg., 270.

14. *Le Suaire et le nom de Jésus*. Deux anges à genoux soutiennent une grande étoile flamboyante, au centre de laquelle on lit en caractères gothiques : *ihs*. Au-dessus de l'étoile, le saint Suaire est suspendu. Au milieu du bas, la marque.

Haut., 129 millim.; larg., 146.

15. *Trois têtes de mort*. Elles sont placées dans une niche. Celle de gauche est de profil; l'autre, à droite, de trois quarts; la troisième, au milieu, de face. Au haut de la planche, en lettres gothiques : *Huic similes eritis, memores igitur rogo sitis*. Au milieu du bas, le chiffre.

Haut., 129 millim.; larg., 164.

16. *Dessin d'un ostensoir*. La partie supérieure ressemble à une flèche gothique. Cet ouvrage est orné de plusieurs animaux chimériques en guise de gargouilles. Quatre sont à mi-hauteur, trois un peu plus haut, deux autres vers la cime, aux deux côtés de laquelle sont les marques du maître. Cette pièce est sur deux planches qui doivent se réunir.

Haut., planche du bas, 225 millim.; larg., 115. Haut., planche du haut, 232 millim.; larg., 72.

Bartsch n'indique pas un pied à cet ostensoir, sur lequel il pourrait reposer. La planche qu'il a eue sous les yeux n'était peut-être pas dans son intégrité.

17. *Dessin d'un ostensoir*. Il est de style gothique, posé sur un pied bombé de huit demi-cercles. Au bas de ce pied, à droite, est un plan de l'ouvrage. Au haut de la planche, des deux côtés de la pointe de l'ostensoir, le chiffre du maître.

Haut., planche du bas, 225 millim.; larg., 113. Haut., planche du haut, 275 millim.; larg., 110.

18. *Dessin d'une chapelle*. Elle est à demi-ouverte, surmontée de voûtes qui se terminent en pendentifs et ornée d'un toit pointu. Trois fenêtres hautes éclairent le chœur. Tout le pavage est carrelé. Aux deux côtés de la pointe du toit, le chiffre du maître.

Haut., 397 millim.; larg., 185.

19. *Le Dessin d'une crosse.* Le bâton, qui est à droite, se termine par un grand anneau qui occupe le milieu. Il est surmonté d'un ornement semblable à une tourelle gothique. Au bas de l'anneau est une queue ressemblant à la lettre Q, sauf qu'elle est courbée vers la gauche. Au milieu du haut, le chiffre.

Haut., 342 millim.: larg., 189.

Il nous semble que cette crosse n'est pas terminée par le bas. Peut-être la pièce décrite par Bartsch n'était-elle pas dans son intégrité.

20. *L'Encensoir.* Il est dans le goût gothique, surchargé d'ornements; à droite et à gauche sont placés des anneaux pour l'attacher. Les marques de l'artiste sont gravées au haut, aux deux côtés de la pointe. Cabinet de Paris.

Haut., 284 millim.; larg., 135.

21. *La Fontaine.* A mi-hauteur du pilier du centre, l'eau coule de deux têtes de dauphin dans deux bassins carrés, ménagés à gauche et à droite au-dessous de chaque dauphin. Au haut de la planche, aux deux côtés de la pointe de l'édifice, la marque du maître.

Haut., 232 millim.; larg., 72.

22. *Le Grand vaisseau.* Il se dirige sur la mer, vers le fond de la gauche. Au haut de la planche, entre le grand mât et le mât d'avant, le chiffre du maître. A droite du grand mât: *Kraeck* en caractères gothiques. Cabinet de Paris.

Haut., 167 millim.; larg., 135.

23. *Rinceau d'ornements.* Il naît du milieu d'une branche tronquée des deux bouts, s'élevant du bas de la droite et se divisant vers le haut en deux parties, dont la plus considérable s'incline vers la gauche, se repliant ensuite à droite et se recourbant une seconde fois vers la gauche. A la naissance du rinceau sort une fleur chimérique qui est penchée vers la gauche. Le monogramme est au bas de la droite, au-dessous de la branche tronquée; le chiffre précède le *W*.

Haut., 95 millim.; larg., 63.

Cette pièce serait une retouche du n° 112 du maître E. S., dit de 1466. Note de M. Favart.

24-31. *Différents sujets militaires.* Suite de 8 estampes.

24. *Une tente.* A l'entrée, un soldat dort couché à terre. Sur le devant, vers la gauche, un second soldat tend son arbalète; à droite, un troisième arrange les cordes de la tente; un quatrième, dans le fond, à gauche, tire avec un arc; deux autres, à droite, tuent un bœuf. Au haut de la gauche W, l'autre marque est au haut de la droite. Cabinet de Paris.

Haut., 185 millim.; larg., 230.

25. *Autre tente servant d'écurie.* Trois chevaux sont à l'entrée. Au milieu du devant, un soldat amasse des bottes de paille. A droite, au delà de la tente, vient un soldat percé d'une flèche. A gauche, au haut de la planche, *W;* l'autre marque à droite. Cabinet de Paris.

Haut., 119 millim.; larg., 189.

26. *La Division de cavalerie.* Elle est sur trois rangs. Le premier se compose de dix cavaliers armés de toutes pièces et de longues piques; aux deux autres rangs sont des arbalétriers. En avant des cavaliers on voit des pieux pointus plantés en terre, inclinés vers la gauche. Au milieu du haut, le chiffre. Cabinet de Paris.

Haut., 135 millim.; larg., 183.

27. *Le même sujet.* Le sixième cavalier, en commençant par la gauche, se fait remarquer par son cheval qui se cabre. Sans marque.

Même dimension.

28. *Les dix cavaliers.* Ils sont armés de toutes pièces et de longues piques et rangés de front. Le cinquième cheval, à partir de la gauche, baisse la tête vers son poitrail. Dans le haut, entre la cinquième et sixième pique, la marque du maître.

Haut., 133 millim.; larg., 180.

29. *Le même sujet.* Les attitudes des chevaux et des cavaliers sont différentes. Le sixième cheval se cabre. Au milieu du haut, la marque.

Haut., 135 millim.; larg., 176.

30. *Les dix-neuf soldats à pied.* Ils sont rangés sur deux lignes : la première est de dix hommes; la seconde, de neuf. Ils sont armés de toutes pièces. Le premier rang a des arcs, le second des piques. Devant

eux, une ligne de pieux pointus plantés en terre qui sont penchés vers la droite. Sans marque.

Haut., 86 millim.; larg., 146.

31. *Le même sujet.* Les attitudes des soldats sont différentes et les pieux plantés en avant s'inclinent vers la gauche. Également sans marque.

Même dimension.

Le travail de ces huit estampes diffère beaucoup des premières, et s'il n'y avait pas sur cinq d'entre elles le chiffre du maître, on pourrait douter qu'elles appartinssent au même graveur. On les a cru exécutées sur étain ou sur tout autre métal plus tendre. On a soupçonné et plus tard reconnu que ces pièces étaient à l'eau-forte, ce qui les a rendues encore plus curieuses, parce qu'à cette époque ce procédé était absolument nouveau ; le maître que nous décrivons est peut-être le premier ou un des premiers qui l'ait employé.

SUPPLÉMENT DE PASSAVANT

32. *Le Crucifiement.* Un ange reçoit l'âme du bon larron, auquel on rompt les jambes, tandis qu'un démon emporte celle de l'autre voleur. A gauche, la Vierge évanouie est soutenue par saint Jean et par une sainte femme agenouillée. Longin, qui est à cheval, perce le côté droit du Sauveur ; à droite, plusieurs autres cavaliers et une foule de peuple ; dans le fond, Jérusalem. La marque est au-dessous de la croix du milieu. Cabinet de Paris.

Haut., 160 millim.; larg., 129.

33. *La Vierge*, demi-figure. Elle a le sein gauche découvert et tient des deux mains l'enfant Jésus assis sur son bras droit ; le Sauveur élève la main gauche et tient une pomme de la droite. La Vierge est sous une voûte gothique richement ornée. Par quatre fenêtres qui sont aux côtés, on voit une colline couverte de petits arbres. La marque est au bas dans le milieu. British Museum.

Haut., 205 millim.; larg., 117.

34. *La Vierge,* demi-figure. Elle porte l'enfant Jésus, tenant une pomme à la main. Dans le fond, une chapelle gothique. Heinecken, N.N., p. 385, n° 3.

Haut., 106 millim.; larg., 63.

35. *Saint Jean-Baptiste.* Vu de profil, tourné vers la gauche, il tient

de la main droite un livre surmonté d'un petit agneau et lève l'autre pour bénir. Au milieu du bas, le chiffre. Francfort-sur-le-Mein.

Haut., 151 millim.; larg., 68.

36. *Deux têtes de mort.* Celle de droite est tournée vers le haut. Elles sont placées sous une voûte surbaissée et ornée. Cette pièce ressemble au n° 15 de Bartsch. Coll. Albertine.

Haut., 77 millim.; larg., 95.

37. *La Salle gothique.* A droite est une antichambre éclairée par deux fenêtres gothiques, à laquelle on accède par neuf degrés. La salle est divisée en deux par six colonnes ; sur le devant plusieurs autres soutiennent la voute richement ornée. Au-dessous des degrés de la salle, à droite, la marque. Cabinet de Paris, Munich.

Haut., 360 millim.; larg., 191.

38. *Intérieur d'un pan de maison en saillie.* Par quatre fenêtres on voit un paysage. L'édifice est terminé par quatre flèches gothiques ; à côté de celle du milieu, la marque. Vienne, British Museum, Dresde.

Haut., 225 millim.; larg., 110.

39. *Tabernacle d'autel gothique.* Il est d'une riche architecture. Dans le milieu du bas, on voit une grande niche entre deux autres plus petites. Dans la partie supérieure sont trois niches très ornées, dont les voûtes ont des pendentifs. Le couronnement de la niche centrale est soutenu par deux petits arcs-boutants ; on ne voit que le commencement de la flèche. Aux deux côtés, dans les arcs-boutants, la marque. Cabinet de Paris.

Haut., 338 millim.; larg., 254.

40. *Retable avec trois niches principales.* Celles-ci sont à plein cintre avec des ornements gothiques; celles des côtés montrent chacune trois autres petites niches; celle du milieu, plus élevée, laisse voir en perspective une chambre avec deux fenêtres. La marque est en haut, à gauche, à côté de la niche du milieu. Cabinet de Paris, Munich, Dresde, Bâle.

Haut., 133 millim.; larg., 164.

41. *Une rose d'architecture gothique.* Elle a trois divisions, formant autant de compartiments, dont chacun est orné d'une fenêtre en saillie. Au-dessus de la rose, un ornement en forme de fleur; au-dessous, trois boutons. British Museum.

Diam. du disque, 146 millim. Haut., 171 millim.; larg., 149.

42. *Disque très orné.* Au fond sont des tabernacles. Le cercle est entouré d'une bordure avec des pierres précieuses et d'un ornement gothique finissant en pointe; dans les coins du haut, il y a des enroulements de feuilles de chardons. A gauche, près de la pointe supérieure, la marque. Cabinet de Paris, Vienne, British Museum.

Haut., 216 millim.; larg., 156.

43. *Partie supérieure d'un tabernacle gothique.* A la pointe du haut sont quatre gargouilles, deux en haut, deux en bas. Dresde.

Haut., 191 millim.; larg., 70.

44. *Couronnement d'un tabernacle semblable.* Le haut est peu élevé; deux gargouilles se voient à la base. Dans le haut, la signature. Dresde.

Haut., 133 millim.; larg., 68.

45. *Tabernacle avec couronnement évasé.* Il rappelle le style des Tudor, en Angleterre. Aux côtés de la flèche, la marque. Dresde.

Haut., 131 millim.; larg., 70.

46. *L'Extrémité d'un arc-boutant.* Quatre aiguilles gothiques sont disposées deux à deux. A gauche, la naissance d'un arc, contrefort du bâtiment; à droite, une balustrade à rosaces gothiques. Au milieu du bas, la marque. Cabinet de Paris.

Haut., 406 millim.; larg., 189.

47. *Une rose gothique.* Six pièces triangulaires contournées et entrelacées, formant douze compartiments, se réunissent au centre, où se trouve la signature. Pièce ronde. Cabinet de Paris.

Diam., 144 millim.

48. *Autre rose gothique.* Elle est formée de huit compartiments

oblongs courbés qui entourent un disque, au milieu du quel se trouve la signature. Pièce ronde. Cabinet de Paris.

Diam., 151 millim.

49. *Un reliquaire*. Six angles, dont on ne voit que quatre, à côtés chantournés, forment le pied qui repose sur autant de lions accroupis ; au-dessus s'élève la tige avec un riche bouton. Le cylindre du milieu est accompagné de quatre tabernacles gothiques. Le tout porte un couronnement de neuf pointes gothiques, dont six seulement son visibles. A côté de la plus élevée, la signature. British Museum, Dresde.

Haut., 272 millim.; larg., 86.

50. *Un ostensoir*. Le pied consiste en six pointes, à côtés chantournés; il contient un disque orné de trois aiguilles gothiques. En haut, la marque. Dresde.

Haut., 142 millim.; larg., 54.

51. *Un calice très orné*. Il est posé sur plusieurs lions, dont on ne voit que trois, et s'élève en trois divisions, sous la forme d'un vase se déversant vers la bordure, orné d'un cercle au milieu, et dans le haut, ainsi que dans le bas de feuillages. Le bord du couvercle est garni de fleurs gothiques; du milieu s'élève une pointe avec trois petits baldaquins. En haut, aux côtés du vase, la signature. Cabinet de Paris.

Haut., 286 millim.; larg., 110.

52. *Une feuille gothique avec des glands*. Il en sort quatre de la tige, dans le bas, à gauche; la feuille, contournée, monte vers la droite. Au milieu, la marque. Cabinet de Paris.

Haut., 196 millim.; larg., 126.

53. *Autre feuille gothique*. Elle croît sur une bulbe, à gauche, et s'élève en tournant vers la droite. La marque est en haut. Cabinet de Paris.

Haut., 196 millim.; larg., 135.

54. *Feuille crêpue ressemblant à celle du chardon*. Elle est sur une petite tige, à gauche, et tourne en haut, vers la droite. Au milieu, la marque. Cabinet de Paris.

Haut., 207 millim.; larg., 151.

55. *Autre feuille semblable.* Elle tourne, en trois divisions, de droite à gauche. En haut, à droite, la signature. Cabinet de Paris.

Haut., 119 millim.; larg., 113.

56. *Une feuille gothique.* Au bas pousse, sur une tige, une fleur placée à gauche. La feuille, contournée, s'élève vers la gauche en se terminant par trois appendices crépus. A droite, à la partie supérieure de la tige, la signature. Oxford.

Haut., 135 millim.; larg., 102 (?).

57. *Autre feuille gothique.* Elle pousse sur une tige, à gauche, et s'élève, fortement contournée, d'abord à gauche, ensuite à droite. En haut, à gauche, près de la tige, la signature. Oxford.

Haut., 122 millim.; larg., 79.

58. *Une feuille gothique avec des pampres.* Elle s'élève d'une tige tordue qui monte de droite à gauche. Cette feuille, qui est crépue, monte d'abord à droite; elle est ensuite fortement contournée à gauche, où elle forme presque un ꝉ ; il y a encore des pampres en arrière. Sans marque de maître. Oxford.

Haut., 122 millim.; larg., 81.

59. *Un vaisseau à trois mâts.* Tourné vers la droite, vu presque en poupe, il montre son gouvernail; deux des mâts sont très petits. En haut, vers le trait de bordure, la signature. Cabinet de Paris.

Haut., 156 millim.; larg., 119.

60. *Autre vaisseau.* Sa voile est à moitié ferlée, et sa coque est tournée à droite. On voit le gouvernail et un petit pavillon flottant vers la droite. A droite, huit vagues contournées. Sans signature. Berlin.

Haut., 162 millim.; larg., 122 (?).

L'épreuve d'après laquelle Passavant a fait sa description est très rognée.

61. *Même sujet.* Le navire se dirige à gauche, n'ayant qu'un seul mât, dont la voile est ferlée. Aux bossoirs, on voit une ancre suspendue en travers. Sans signature. British Museum.

Haut., 169 millim.; larg., 124.

Passavant cite encore les cinq pièces suivantes dans un appendice, mais en faisant quelques réserves à l'égard de plusieurs.

62-64. *Trois espèces de clochers gothiques*. Passavant n'a jamais pu rencontrer ces estampes, mais elle sont mentionnées par Heinecken dans ses nouvelles recherches, p. 386, nº 14. Cet écrivain dit quelles portent, comme les autres pièces qu'il cite, la signature du maître.

65. *Deux vaisseaux*. Ils voguent vers la gauche, où s'élève une tempête. Sur celui de droite, les voiles sont ferlées, mais non sur celui de gauche, dont le grand mât se brise; on voit la Mort sur l'avant du navire. L'exécution, quoique fine, diffère un peu de celle du maître. Cabinet de Paris.

Haut., 77 millim.; larg., 158.

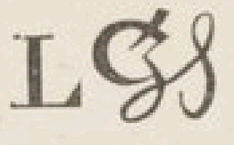
66. *Un tabernacle*. Il est sur trois feuilles. Sur celle du bas, qui est la plus petite, se trouve le plan géométrique. Le tabernacle est élevé sur les deux autres : la partie principale sur la feuille du milieu, et sur la feuille du haut, le couronnement. Sans signature, mais dans la manière du maître. Coll. Albertine.

Haut., 1330 millim.; larg., 153.

Nous avons encore vu au Cabinet de Paris une estampe que Passavant ne nous paraît pas avoir décrite.

67. *Salle basse*. Au-devant, une voûte surbaissée, dont l'encadrement offre des ornements gothiques et des pendentifs. La salle se divise en trois compartiments : au fond, une niche assez profonde, mais vide ; des deux côtés, quatre colonnettes contre la muraille, d'où partent des voûtes et des nervures compliquées. Au haut à gauche, la marque du maître.

Haut., 133 millim.; larg., 160.

 1492

On ne sait pas quelle est la patrie de ce remarquable graveur. Brulliot le range au nombre des artistes néerlandais. Passavant adopte cette opinion, qui est généralement acceptée ; mais on est obligé de le placer au nombre des graveurs anonymes. Quelques-unes de ses pièces sont traitées dans l'ancien style du XVe siècle, et une d'elles porte la date de 1492, tandis que d'autres, comme *la Vierge couronnée* et *Saint*

George s'approchent de la manière du XVIe. Bartsch n'a décrit que deux pièces, t. VI, p. 361 ; Passavant en fait connaître dix ; quatre sont au Cabinet des estampes de Paris.

ŒUVRE DU MAITRE LCZ, 1492

1. *Jésus tenté par le démon.* Il est debout, à gauche, dans un paysage, faisant un geste de la main droite et parlant au démon qui est vis-à-vis sous la forme d'un monstre hideux. Au sommet d'une montagne, à gauche, on voit Jésus-Christ et le démon. Au milieu du bas, le monogramme. Cabinet de Paris.

Haut., 223 millim. ; larg., 167.

*Pièce rare.

Arosarena, 430 fr., Durazzo, 1,300 fr.

2. *Entrée de Jesus-Christ à Jérusalem.* Monté sur un âne, il se dirige vers la porte de la ville que l'on voit à droite, et sous laquelle se trouvent deux hommes, dont l'un étend un manteau devant le Sauveur. Celui-ci est suivi d'un cortège d'hommes qui sont à gauche. L'un d'entre eux monte sur un palmier pour en couper des rameaux. Au milieu du bas, le chiffre du maître.

Haut., 218 millim. ; larg., 173.

Durazzo, 2,031 fr.

SUPPLÉMENT DE PASSAVANT

3. *La Fuite en Égypte.* Saint Joseph conduit par la bride l'âne sur lequel la sainte Vierge est assise, vêtue d'un large manteau et tenant l'enfant Jésus emmaillotté dans ses bras. A côté de l'âne est un bœuf ; la marche se dirige vers la droite ; dans le fond, un paysage et quelques rochers, sur lesquels s'élève, à droite, une tour ronde. Au milieu du bas, près du pied droit de l'âne, le monogramme. Berlin, Coll. Albertine.

Haut., 90 millim. ; larg., 130.

4. *Le Christ en croix.* Il est entre la Vierge et saint Jean, qui est de petite taille. Au pied de la croix, un crâne et la marque du maitre. Pièce ronde. Berlin.

Diam., 61 millim.

5. *La Vierge couronnée par deux anges.* Elle est assise dans une campagne, donnant le sein à l'enfant Jésus, tournée vers la droite. Deux anges, planant en l'air, tiennent une couronne au-dessus de sa tête. Au milieu du bas, le monogramme. Pièçe ronde. Cabinet de Paris.

Diam., 63 millim.

6. *La Vierge en demi-figure, couronnée par deux anges.* Elle est assise derrière un socle, sur lequel est étendu un tapis, tenant sur ses deux bras l'enfant Jésus, tourné du côté droit. Derrière elle, des anges tiennent une couronne au-dessus de sa tête. Dans le fond, à gauche, un paysage à travers une arcade. Aux côtés, deux pilastres. Sur celui de gauche : *L*, et sur celui de droite : Cz. Berlin, Munich.

Haut., 79 millim.; larg., 61.

7. *Saint George.* Il s'avance à cheval vers la gauche, tirant son épée du fourreau. Le dragon, blessé à mort, est étendu à gauche, dans une caverne; de ce côté, deux autres petits dragons. Au fond, à gauche, la princesse est agenouillée ; plus loin, sur des rochers élevés, se dresse un château, où l'on voit le roi et la reine. L'exemplaire qui est à Berlin étant rogné, on ne peut savoir si le chiffre manque ou s'il a été enlevé.

Haut. de cette épreuve, 122 millim. ; larg., 97. (?)

8. *Sainte Catherine.* Elle est debout, portant une couronne, tournée vers la droite, s'appuyant de la main gauche sur une grande épée, dont la pointe est à terre, et tenant un livre de la droite. A ses pieds, à droite, le monogramme et une partie de la roue brisée. Dans le fond, à travers une fenêtre, la vue d'une ville. Cabinet de Paris, Berlin.

Haut., 140 millim.; larg., 95.

9. *Deux femmes qui se promènent.* Elles viennent d'un château, à gauche, et traversent un pont rustique. L'eau est bordée d'arbres; on voit, à droite, deux cygnes, dont l'un plonge. Sur l'eau, se lit le monogramme. Berlin.

Haut., 50 millim.; larg., 38.

10. *Ornement de feuillage aveç l'emblème de la Chasteté.* Il est en forme de nid, sur un fond blanc. Une femme est assise à droite et

tournée du côté d'une licorne qui s'élance vers elle. A gauche : LCZ. .Q. 92, probablement 1492. Cabinet des estampes de Paris.

Hau'., 90 millim.; larg., 68.

LE MAITRE S. S, SF, 1519, 1520. Ce maître était orfèvre et graveur, il paraît avoir vécu à Bruxelles. Bartsch n'en a connu que 11 pièces; les n°s 2 et 4 sont des copies d'après Lucas de Leyde. Passavant, tome III, décrit de lui ou de ses élèves près de 300 pièces. Les dates de 1519, 1520 se trouvent sur une *Suite d'apôtres;* ce sont les seules estampes de son œuvre qui soient marquées d'un millésime. Ses gravures sont ordinairement signées d'une S. Une seule, *Hercule et Omphale,* 263 de Passavant, porte S F. Plusieurs de ces pièces ont des inscriptions dans le dialecte flamand. On connaît aussi de lui quelques épreuves de nielles.

Vingt et une compositions de la Passion. Ces estampes en hauteur ont un médaillon au milieu, entouré d'une marge et ayant 113 millimètres de diamètre. Les espaces en haut et en bas sont remplis d'ornements et de petites figures. Une partie de cette suite est signée d'une S. Elle est complète au British Museum. Le Cabinet de Paris n'en a que 14 pièces; nous possédons les n°s 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19. M. Drugulin en avait aussi 17 pièces.

Haut., 160 mill.; larg., 117.

La Cène. La table est ronde; sur le devant, un chat et deux chiens. Dans l'ornement du bas, trois enfants ailés; un d'eux tire sur un oiseau. (1)

Jésus-Christ au jardin des Oliviers. Sur le devant, trois disciples endormis; le sauveur est à genoux, tourné vers la gauche; dans le fond, Judas avec les sicaires. En haut et en bas, des génies dans un ornement de feuillage, et au milieu du bas, un lièvre avec deux chiens. (2)

La Trahison de Judas. Celui-ci embrasse son maître; à droite, saint Pierre coupe l'oreille à Malchus. En haut, deux petits médaillons : l'un d'eux représente la trahison de Joab envers Abner; dans le milieu, deux anges tiennent le saint suaire. (3)

Le Christ maltraité dans le jardin. Des soldats le frappent après l'avoir renversé par terre ; plusieurs d'entre eux, défilent par une porte, à droite. En haut, trois petits génies ; dans les deux petits médaillons, on voit un roi avec sa suite et un géant auquel deux jeunes gens mettent son armure. (4)

Le Christ devant Caïphe. Celui-ci, assis à droite, déchire ses habits ; un homme armé va donner un soufflet au Christ. En haut, trois petits génies tiennent un écusson ; dans deux médaillons, des sujets de l'Ancien Testament. (5)

Le Christ bafoué et battu. A droite, un bourreau le saisit par la barbe ; un second le frappe par derrière ; sur le devant, à droite, un lévrier assis. Dans le fond, on voit encore le Sauveur devant Caïphe. En haut, trois génies ailés et deux médaillons : dans l'un, le prophète Elie insulté ; dans l'autre, Noé endormi et découvert. (6)

Le Christ devant Hérode. Celui-ci, est assis à gauche, tenant un sceptre. En haut, deux petits médaillons, contenant chacun deux figures. (7)

Le Christ devant Pilate. Celui-ci, qui est sur son trône, à gauche, se lave les mains pendant qu'on emmène le Christ. En haut, deux petits médaillons, avec deux figures chacun (8).

La Flagellation. Le Christ, attaché à une colonne, est frappé par des bourreaux ; dans le fond, à gauche, des soldats l'emmènent. En haut, deux médaillons : deux prophètes flagellés, Jésus tenté dans le désert. (9)

Le Couronnement d'épines. Deux bourreaux font entrer de force la couronne d'épines sur la tête du Sauveur ; devant lui, à gauche, un bourreau agenouillé lui tire la langue ; dans le fond, Pilate. En haut, deux médaillons, avec deux figures chacun. (10)

Jésus-Christ présenté au peuple. Il est vu à gauche, dans un salle élevée ; dans le fond, la ville. En haut, deux médaillons, contenant chacun deux figures. (11)

Le Portement de croix. Simon le Cyrénéen soutient la croix par derrière; sur le devant, à droite, sainte Véronique est agenouillée. Dans une salle, vers le fond, la sainte Vierge évanouie. Dans le haut, deux médaillons; l'un deux représente Isaac portant le bois. (12)

Le Christ attaché à la croix. A gauche, trois docteurs de la loi; à droite, deux cavaliers; dans le fond, le Christ bafoué. On voit deux figures dans chacun des médaillons du haut; au bas, deux enfants, avec des ornements de feuillage. Au-dessous du rond : *S.* (13)

Jésus Crucifié. Les deux larrons sont à ses côtés. A gauche, la Vierge, saint Jean et trois saintes femmes; à droite, plusieurs cavaliers et la foule; au pied de la croix du milieu : *S.* Dans les deux médaillons, du haut : le sacrifice d'Abraham et le serpent d'airain. (14)

La Descente de croix. Deux hommes, montés sur deux échelles, descendent le corps du Sauveur. Sur le devant, la Vierge est assise avec trois saintes femmes; à droite, saint Jean éploré. En haut, deux médaillons: dans l'un, le serpent d'airain; dans le bas, quatre enfants jouent de divers instruments. Au bas, dans le rond: *S.* (15)

Le Christ pleuré par les siens. A droite, Joseph d'Arimathie soulève la tête du Christ; à gauche, quatre saintes femmes éplorées; dans le lointain, on voit Judas pendu. Dans les deux médaillons du haut: des morts qu'on pleure; au bas, six petits génies dans des ornements de feuillage. Dans le bas du rond : *S.* (16)

La Mise au tombeau. La tête du Christ est à droite; Nicodème et Joseph d'Arimathie le placent dans un sarcophage; en arrière, des disciples en pleurs, la Vierge et des saintes femmes. Dans les médaillons du haut: Joseph descendu dans le puits et Jonas englouti par la baleine; au milieu, deux génies se battent; au bas, deux hommes dans des rinceaux de feuillage. Dans le bas du rond: *S.* (17)

La Descente aux limbes. Le Christ est debout à droite, avec l'étendard de la croix; il tend la main à Adam incliné devant lui; un diable tire un coup d'arquebuse contre le Christ; un autre lui jette des pierres.

Dans les médaillons du haut: David tuant Goliath, Samson déchirant la gueule du lion; au milieu, deux génies ailés et un coq. (18)

La Résurrection. Le Christ, tenant l'étendard de la croix, sort de son tombeau; aux côtés, quatre soldats; dans le fond, à gauche, les trois Maries. Dans les médaillons du haut: Samson chargé des portes de Gaza, Jonas sortant de la baleine. Dans le bas du rond : *S.* (19)

Le Christ apparaît à sa mère. Il est dans une salle richement ornée; il tient l'étendard de la croix et bénit, tourné vers la gauche, la Vierge agenouillée devant lui. Dans les médaillons du haut : David tuant Goliath et le triomphe de David. (20)

Le Jugement dernier. Le Christ est assis sur l'arc-en-ciel; à sa droite, la Vierge agenouillée; à gauche, saint Jean-Baptiste. Dans le haut, saint Michel tient une balance; es morts ressuscitent; dans les médaillons du haut: le jugement de Salomon et une exécution : *S.* (21)

Collection Arosarena. 17 pièces vendues 380 fr.

MARINUS (Ignace), graveur à l'eau-forte et au burin, de l'École de *S.* à Bolswest; né en Flandre en 1626; l'année de sa mort est inconnue.

Le Martyre de sainte Apolline. Elle est à genoux, tournée vers la gauche; un bourreau lui arrache la langue; devant elle, un vieillard lui montre le ciel, où est une gloire d'anges; derrière elle, sur un piédestal, la statue de Jupiter, près de la quelle brûle de l'encens; sur le devant, deux hommes à cheval : l'un avec un casque, l'autre avec un turban; tout au bas, un homme à genoux allume un bûcher; près de lui, un grand chien assis. Estampe cintrée du haut. Au bas, quatre vers latins.

Artis opus laudas. . . . .
. . . . Mortalis pingeret ulla manus.

A gauche : *Iac Jordaens pinxit;* au milieu : *Cum privilegio;* à droite : *Marinus sculpsit.*

Haut., 627 millim.; larg., 446.

* 1er état. Avant l'adresse de Bloteling. Collection du comte Harrach, de Vienne.
2e. Avec cette adresse.

Je possède le dessin original de Jordaens, qui, selon toute apparence, a servi pour l'estampe; il est en contre-partie et colorié à l'instar d'un tableau. La forme est en carré. Il vient de la collection du baron Roger, dont la vente a eu lieu en 1841.

Vendu 500 fr.

Haut., 610 millim.; larg., 410.

(Voir œuvre de Rubens).

MARTSS DE JONGE (JEAN), dessinateur et graveur à l'eau-forte, florissait dans le XVIIe siècle. On n'a aucun détail sur la vie de cet artiste.

ŒUVRE DE JEAN MARTSS DE JONGE

1-6. *Différents sujets de bataille.* Suite de six estampes de diverses grandeurs.

1. *Vue d'un camp.* A gauche, un cavalier rend un pot à une vivandière qui sort d'une tente, devant laquelle fume un soldat assis sur un tonneau. Vers cette tente, s'avancent, du milieu du fond, deux soldats, l'un armé d'un fusil, l'autre d'une pique. Plus loin, vers la droite, deux cavaliers parlent ensemble, et du même côté, dans le lointain, deux femmes se battent. Au bas de la gauche : I. M. D. *Jonge Fecit*, ; vers le milieu : *C. I. Visscher excudit* ; à droite, le n° 1.

Haut., 115 millim.; larg., 178.

1er état. C'est celui décrit.
2e Avec cette adresse : R. et J. Ottens exc.

2. *Combat entre trois cavaliers.* L'un deux, qui est cuirassé, lève son épée contre un ennemi qui le saisit à la gorge pour le renverser, tandis qu'un troisième, qui arrive de la gauche, lui met son pistolet sur la poitrine. Sur le devant, à gauche, un soldat étendu mort. Dans le fond, de ce côté, un cavalier tire son pistolet contre un cuirassier qui l'attaque avec son sabre. Dans le lointain, à droite, deux cavaliers s'enfuient. Au bas, du même côté : I. M. D. *Jonge Fecit*, et le n° 2.

Même dimension.

* 1er état. Avant l'adresse de R. et J. Ottens exc.

Kalle, 150 fr., épreuve indiquée avant toutes lettres et avant le numéro.

2e. Avec cette adresse.

3. *Combat entre deux cavaliers.* L'un d'eux, dont le cheval tombe, tire un coup de pistolet contre son ennemi qui va lui porter un coup d'épée. Une escarmouche se voit dans le lointain, où un cavalier court à toute bride, vers la droite. Au bas, du même côté : I. M. D. *IongE Fecit*, et au-dessus le n° 3.

Même dimension.

* 1er état. Avant l'adresse de R. et J. Ottens exc.

2e. Avec cette adresse.

4. *Bataille de cavalerie.* Au milieu, un homme armé de toutes pièces court à toute bride vers le fond de la droite, où se livre la bataille. Il tient de la main gauche un bâton de commandement, et semble donner des ordres à un cavalier qui le suit. Au milieu du bas : I. M. D. I. *fe;* vers la droite, le chiffre 4. Le catalogue Rigal dit 5ª.

Haut., 50 millim.; larg., 81.

Nagler cite une épreuve avant l'adresse de N. Visscher.

5. *Cheval couché à terre.* Il est de profil, dirigé vers la droite. Au milieu du bas : I. M. D. I. *fe;* à droite, le chiffre 5. Le catalogue Rigal dit 5ᵇ.

Haut., 45 millim.; larg., 77.

6. *Combat de cavalerie.* Trois cavaliers courent à toute bride, sur le devant de la droite, vers le fond de la gauche, où un détachement de cavalerie poursuit plusieurs cavaliers. A droite, au pied d'un grand arbre : I. M. D. *Jonge fecit*, et le n° 6.

Haut., 167 millim.; larg., 254.

Bartsch signale une épreuve avant toute lettre, qui est à la Bibliothèque impériale de Vienne.

Vente Verstolk, cette suite sans désignation d'état, 105 fr.; Isendoorn, le n° 6, avant le nom et le numéro, 87 fr.

Weigel pense que c'est N. Visscher qui a formé cette suite et qui l'a munie de numéros.

Il y a des copies des nos 2 et 3 dans le livre universel des Arts (*Universalkunstbuch*), publié par l'Institut bibliographique de Hildbourghausen.

On connaît, en outre, des copies plus anciennes du n° 6 et de quelques autres pièces, mais elles sont plus petites, et elles offrent des changements. Peut-être sont-elles de N. Visscher.

PIÈCES INCONNUES A BARTSCH ET DÉCRITES DANS LE CATALOGUE RIGAL

7. *Les trois cavaliers.* Ils courent au grand galop, vers la droite, où deux cavaliers et deux fantassins se battent. Au bord du milieu de la terrasse : I. M. D. *Jonge fecit;* vers la gauche : *I. C. Visscher ex.*

Haut., 79 millim.; larg., 110.

* Pièce rare.

8. *Trois militaires assis près d'un buisson.* Ils jouent aux cartes : l'un d'eux, vu par le dos, tient son cheval par la bride. Sujet dans un ovale. A terre, au bord du milieu : M. D. I. *fe;* à droite : 5e.

Haut., 54 millim.; larg., 75.

Weigel fait observer qu'il ne faut pas confondre notre artiste, ainsi que Ludolf de Jong, avec un graveur plus moderne Joh. de Jongh qui a gravé des portraits.

MEER DE JONGE (Jean Van der), peintre et graveur à l'eau-forte, florissait dans les Pays-Bas, à la fin du xviie siècle. On n'a aucun détail sur la vie de cet artiste. Un de ses tableaux est au musée de Rouen.

ŒUVRE DE JEAN VAN DER MEER DE JONGE

1. *La Brebis couchée.* Elle est sur la gauche, vue presque de face, la tête baissée, les yeux presque fermés; deux agneaux sont couchés à sa gauche. Ce groupe est sur le devant d'une campagne. Au bas, du côté gauche : *J. v. der meer de jonge f* 1685.

Haut., 102 millim.; larg., 126.

* Pièce très rare. Collection Verstolk.

Révil, 160 fr.; de Fries, 260 fr.; Verstolk, avec la contre-épreuve, 187 fr.

Bartsch ajoute que l'on trouve quelquefois des contre-épreuves qui ont la force et la netteté d'une véritable épreuve. On ne les reconnaît qu'en ce que le nom du maître et l'année y sont à rebours.

* Contre-épreuve. Collection Verstolk.

2. *La Brebis debout.* Elle est au milieu, le corps dirigé vers la droite et la tête retournée vers la gauche ; près d'elle, deux agneaux : l'un vu par le dos ; l'autre, de face, est couché derrière elle ; sur la droite deux moutons couchés. Dans le paysage où sont ces animaux, on distingue, à gauche, deux grands arbres plantés l'un devant l'autre. Au bas de la gauche, à rebours : J. *v. der meer de jonge f.* 1685.

Haut., 164 millim.; larg., 194.

* Ancienne épreuve très rare.

Rigal, les deux pièces, 127 fr.; de Fries, 96 fr.; Revil 80 fr.; Robert Dumesnil, 76 fr.; Knowles, 76 fr.

La planche de ce beau morceau a été retrouvée. Piéri Bénard la possédait ; elle doit se trouver à présent en Angleterre. Les épreuves de tirage moderne sont, il est vrai, bonnes aussi, mais trop noires, et couleur de suie dans les parties ombrées. Il en a été tiré sur papier de Chine et sur papier brunâtre. Ces sortes d'épreuves ne sont pas communes.

Bartsch a gravé des copies de ces deux pièces ; elles sont de même sens et de même grandeur que les originaux ; le nom de l'auteur est écrit de même. Mais à la première, sur le ciel, à droite ; à la seconde, au bas à gauche : *A. Bartsch.* Le n° 2 porte la date de 1803. On trouve encore une copie du n° 1 dans le *Painters Etchings de Walker.*

SUPPLÉMENT

Nous empruntons à M. Favart les descriptions suivantes :

Weigel n° 3. *Les Bergères.* Une rivière coule du fond de la droite, vers le milieu, où elle remplit presque toute la largeur de la planche. Son bord, à gauche, peu élevé, est couvert d'arbres et d'arbrisseaux touffus, par-dessus lesquels se présente, vers le milieu du lointain, un château, et plus loin une haute montagne qui se prolonge en largeur vers la droite. Sur une butte, qui fait le devant de la droite, est debout un petit garçon, à côté d'un homme à genoux qui lie un petit paquet, tandis que deux bergères, dont une montée sur un âne font marcher devant elles quelques moutons et un âne, en se dirigeant vers la gauche. Sans nom ni chiffre, mais certainement de Van der Meer de Jonge. Weigel appelle cette pièce *Paysage avec des ânes, etc.*

Mesure donnée par M. Favart : haut., 131 millim.; larg., 172. Weigel, haut., 129 millim.; larg., 198.

Weigel 4. *Le Petit troupeau.* La gauche offre la vue d'une petite

colline qui descend doucement vers la droite, et au milieu de laqnelle s'élève un arbre isolé à haute tige, battu par le vent. Un berger conduisant un petit troupeau se trouve sur un chemin qui se prolonge, vers le fond, au milieu, où l'on voit une ancienne tour ronde bâtie sur une colline plus éloignée que la première, et au bas de laquelle coule un ruisseau qui se perd vers la droite du devant; de ce côté, il est bordé d'un rocher escarpé surmonté d'un fort. Dans le fond, un vaste pays terminé par des montagnes, fuyant dans le lointain, à gauche, où tombe une pluie abondante. Sur une butte noire et garnie de buissons qui est sur le devant, on lit à travers les tailles : *J. v. Per. mèer de Jonghe* 1678. Le n° 7 est assez difficile à lire; il ressemble à un 8 coupé du bas.

Haut., 129 millim.; larg., 198.

Ces deux pièces se trouvaient dans le cabinet *Bernard de Bosch*, vendu en 1817, à Amsterdam; les deux, 128 fr. Elles ont passé dans le cabinet du comte de Fries; elles s'élevèrent au prix de 286 fr.

Ce dernier morceau fait partie de la collection de l'archiduc Charles.

Weigel parle encore de quelques petites pièces et d'une autre en manière noire, mais elles sont gravées d'après des dessins du maître. Il lui attribuerait plutôt les copies des n°s 35, 37 et 38 de Karel Du Jardin, qu'il a mentionnées à l'article de *J. van der Does*.

MIEL ou MIELE (JEAN), peintre, né en Flandre en 1599, mort à Turin en 1664; disciple de Guerard Seghers, dont il fut un des meilleurs élèves; et à Rome, d'André Sacchi; il devint, en 1648, premier peintre de Ch. Emmanuel, duc de Savoie. Ce maître a gravé à l'eau-forte. Bartsch décrit 9 pièces, et Weigel 5 de plus.

ŒUVRE DE JEAN MIELE

1. *Le Berger*. Il est assis, à droite, dans une campagne, sur un tronc d'arbre, et tourné vers la gauche, jouant de la cornemuse; de ce côté, trois chèvres: deux couchées et une debout; derrière lui, un gros chien, garni d'un collier à pointes, est debout, en avant d'une haie; aux pieds du berger, une gibecière et une gourde. Tout à fait à droite, deux arbres dont on ne voit pas la cime. Au bas de la gauche : *Gno Miele fecit et inv.*

Haut., 140 millim.; larg., 205.

2. *La Vieille*. Assise à droite, un peu tournée vers la gauche, portant

des lunettes, elle nettoie la tête d'un enfant à demi couché sur ses genoux. Près d'elle est, à droite, un chat en avant d'une cage d'osier, où sont des poules; en arrière, du même côté, un gros arbre tronqué du haut, devant une chaumière en planches; près de la femme, à gauche, un âne debout, dont le bât est à terre. Dans le fond, en avant d'une haute montagne, un village où l'on remarque une tour ronde. Au haut de la gauche : *G. Miele fecit.*

Même dimension.

3. *L'Épine dans la plante du pied.* Un paysan, assis sur une butte, à la gauche, la tête baissée, a posé la jambe sur son genou droit. Derrière lui, un panier où l'on remarque une cruche, plus bas un chien couché; à droite, un paysage accidenté où l'on voit deux hommes et trois vaches. Au bas, sur une pierre, du même côté : *Miele fec.*

Même grandeur que les deux autres morceaux.

* Collection Debois.

Rigal, 19 fr.; Robert-Dumesnil, 26 fr. 75; Debois, 30 fr.

Weigel dit qu'il y a des épreuves modernes du fonds de Rossi et de la calcographie romaine.

4. *Le Siège de Maestricht par Alexandre de Parme, en* 1579. La ville occupe toute la largeur du fond. Les Belges qui font une sortie sont aux prises avec les Espagnols. Sur le devant, à droite, le capitaine Fabio Farnese blessé est porté sur un brancard. Au haut de l'estampe, sur une banderole, sont diverses explications du sujet, marquées par des lettres de l'alphabet, répétées dans l'estampe. Au bas, à droite : *Jóns Miele fecit et inv*[t]. ; au haut, du même côté : *56*.

5. *Prise de la ville de Maestricht.* Elle est pareillement dans le fond; les Espagnols l'attaquent de tous les côtés. Toute la largeur du devant est occupée par une marche triomphale, au milieu de laquelle le général Alexandre de Parme est porté sur une espèce de fauteuil. Au haut de l'estampe, on lit, sur une banderole, l'explication des divers sujets et groupes qui entrent dans cette composition; ces explications sont marquées par des lettres répétées dans l'estampe. Au bas de la gauche : *Jóns Miele fecit et inv.*; au haut, à droite : *89*.

6. *Prise de la ville de Bonn par le prince de Chimay, en* 1588.

Cette ville est dans le milieu, sur le bord du Rhin, qui s'étend sur toute la largeur de l'estampe. Les Espagnols font jouer leurs batteries. Sur le devant, un groupe de cavaliers ; un d'eux est à pied, tenant son cheval par la bride ; vers la droite, le prince de Chimay, à cheval, donne des ordres à un aide de camp qui a la tête découverte. Dans le haut, une banderole, comme dans les n°s 4 et 5. Au bas, sur la droite : *Jôns Miele fecit et inuentor;* snr le même côté, tout au haut de l'estampe, *444*.

Haut., 291 à 295 millim.; larg., 389 à 405.

Ces trois morceaux ont été gravés pour un ouvrage en deux volumes in-folio, intitulé : *Fabiani Stradæ de bello Belgico decades duæ. Romæ* 1640. *Sumpt. Hermanni Scheus. Ex typographia Vitalis Mascardi.*

* Pièces rares. Collection Galichon.

Rigal, 66 fr. avec le n° 8; Robert-Dumesnil, 26 fr.75 c. ; Debois, 79 fr.

7. *L'Assomption.* La sainte Vierge est transportée au ciel sur un nuage ; elle est entourée d'anges et de chérubins ; on la voit à genoux, les yeux élevés et les bras étendus vers le ciel. Dans le bas, les apôtres, assemblés autour du tombeau, expriment leur étonnement. Sur le devant, à gauche, saint Pierre est à genoux, regardant la Vierge ; les clefs de l'église sont à ses pieds. Au bas, vers la gauche : *I Miel fe.* Pièce très rare, exécutée pour *le Missale Romanum.*

Haut., 254 millim. ; la marge du bas, 16; larg., 324.

3. *Frontispice d'un livre.* Un soldat tient un drapeau, sur lequel est écrit : *Quanta lacera piu, tanto piu bella.* Sur le socle d'un piédestal, où son pied gauche est posé, un titre en neuf lignes : LA POVERTA CONTENTA . . . . *di Giesu;* et à terre : *Joan Miele fecit.*

Haut., 124 millim.; larg., 83.

9. *Ganymède enlevé par Jupiter.* Le jeune homme a le bras gauche passé autour du cou de l'aigle. Il tourne la tête à droite, et regarde d'un air étonné l'aigle dont les ailes sont déployées. Sur le devant, à gauche, près d'un tronc d'arbre, le chien de Ganymède. Tout en bas d'une colline qui est dans le fond, et à droite, au sommet de laquelle est une maison, on lit : *Mielle Roma*, tracé à rebours d'une pointe très fine. Ce morceau est très rare.

Haut., 189 millim.; larg., 137.

SUPPLÉMENT DE WEIGEL

W. 10. *La Brebis*. Un berger la trait. On voit, à gauche, un agneau et un bélier. Sans nom, attribué à *Miele*.

Haut., 79 millim.; larg., 122.

Weigel signale des épreuves modernes du fonds de Rossi et de la calcographie romaine.

W. 11. *La Sainte Famille avec saint Jean*. La Vierge, assise à gauche, en avant de deux colonnes cannelées, tient sur ses genoux l'enfant Jésus, dont saint Jean baise la main droite. Derrière ce dernier, saint Joseph assis tient un livre. Dans le fond, à gauche, deux socles de colonnes. Composition de forme octogone.

Haut., 83 millim.; larg., 124.

On connaît des épreuves modernes du fonds de Rossi. Bartsch qui croyait ce morceau de Biscaino, l'a décrit sous le n° 25 de son œuvre; Bénard, dans le catalogue Paignon-Dijouval, l'attribuait à S. Bourdon.

W. 12. *Repos en Égypte*. C'est le pendant du morceau précédent. La Vierge est assise à droite, ayant l'enfant Jésus sur les genoux; saint Joseph est à gauche, assis vis-à-vis d'elle; près de lui, l'âne, dont on ne voit que la moitié du corps.

Même forme, même dimension.

W. 23. *La Sainte Famille*. L'enfant Jésus tient une croix; saint Joseph et la sainte Vierge ne sont qu'en demi-figure.

Haut., 146 millim.; larg., 119.

Cette pièce est décrite par Bartsch comme douteuse dans l'œuvre de Biscaino.
Les n°s 11, 12 et 13 sont dans la collection de l'archiduc Charles.

W. 14. *Le Cercle de Popilius*. Il est à droite, traçant un cercle autour d'Antiochus, qui est debout à gauche. Dans le cercle, on lit : *Hic stans delibera*. A droite, près du pied de l'ambassadeur romain : *Gio. Miel. F.;* dans la marge : L'ETERNITA CONSIGLIERA.

Haut., 126 millim., y compris 7 de marge; larg., 72.

M. Robert-Dumesnil signale deux épreuves :
1re. Les mots *Hic stans*... sont en écriture cursive, et le nom du maître est tracé

en majuscules italiques. La marge renferme un rideau soutenu au haut par un mascaron ; ce rideau n'a pas d'inscription.

Haut., 149 millim., y compris 26 de marge; larg., 75.

2e. C'est celle décrite.

R. Dumesnil, les deux états, avec nos 10 et 11, 76 fr. 50.

MOOR (KARLES, dit CARLE DE), né à Leyde le 25 février 1656. Gérard Dow lui enseigna les premiers principes de la peinture. Il entra ensuite dans l'atelier d'Abraham van Tempel, peintre de portraits. Celui-ci étant mort peu de temps après, de Moor devint l'élève de François van Mieris et de Schalken. Les tableaux de notre maître, que leur mérite fait rechercher, prouvent bien qu'il avait profité des leçons que plusieurs illustres peintres lui avaient données. Quoique de Moor ait manié le pinceau pendant une longue carrière, puisqu'il ne mourut que le 16 février 1738, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, ses tableaux sont encore assez rares. De Moor a aussi pratiqué l'eau-forte d'une manière distinguée. On doit s'étonner que Bartsch ne l'ait pas compris dans son *Peintre-graveur;* mais cet oubli a été réparé par M. Van der Kellen, qui décrit 14 pièces à l'eau-forte et 4 à la manière noire.

Portrait de Jean van Goyen. Il est à mi-corps, coiffé d'un grand chapeau, vu de trois quarts, tourné vers la gauche ; sur ses épaules, un col rabattu attaché par deux glands ; il a le corps et les bras enveloppés d'un grand manteau. Dans le haut à gauche : *C· D· Moor.* Dans la marge du bas, en deux lignes : IOHANNES· A· GOYEN. *Natione Batavus Genvinvs Pictor Regionvm.*

Haut., 218 millim., y compris 20 de marge; larg., 170.

* 1er état. A l'eau-forte pure. Avant le nom du graveur dans le haut, à gauche. Le chapeau vers la droite n'est presque ombré que de tailles horizontales ; à droite, il n'y a que deux ou trois traits sur le col ; le vêtement du même côté est un peu éloigné du témoin du cuivre ; les plis du visage et le dessous du nez sont à peine accusés. L'appui est clair sur l'épaisseur ; l'ombre, à gauche, est formée de quelques tailles perpendiculaires croisées de tailles obliques très espacées ; cette ombre ne touche pas le témoin du cuivre. On lit sur l'appui C. D. M., initiales du graveur, et au-dessus deux lettres qui paraissent être F. B. De la plus grande rareté.

2e. Décrit par M. Van der Kellen. La planche, que l'auteur avait apparemment trouvée trop mordue, a été en grande partie effacée et ensuite travaillée au berceau, ce qu'on remarque principalement au chapeau et au collet du manteau. Toutefois, sur

l'épaule gauche, ces travaux manquent encore. La forme du chapeau est travaillée au berceau, et les lignes gravées à l'eau-forte, qu'on y voyait dans l'état précédent, ont tout à fait disparu dans celui-ci. On n'aperçoit pas encore le contour de la forme du chapeau ni les lignes à l'eau-forte sur cette forme qui sont dans l'état suivant. Le bord du chapeau est aussi moins chargé de tailles que dans le 3e état. L'épreuve sur laquelle M. Van der Kellen fait sa description est au Musée d'Amsterdam; mais, comme elle n'est pas dans son intégrité et très rognée, on ne peut dire si les initiales du maître sont sur l'appui et si le nom est déjà dans le haut à gauche.

* 3e. Il n'y a plus d'initiales sur la balustrade; on lit en haut à gauche : C·D·Moor. La planche a été retravaillée de nouveau à l'eau-forte et au berceau; la forme du chapeau est cernée d'un contour et toute couverte de lignes à l'eau-forte; le bord du chapeau est aussi plus chargé de tailles qu'au 2e état; l'épaule gauche et tout le manteau sont légèrement travaillés au berceau, ainsi que l'ombre au bas de la gauche. D'un autre côté, au-dessus du sourcil de l'œil droit, contre la racine du nez, les points dont cette partie est semée n'ont pas de tailles obliques ; dans le milieu, au-dessus du sourcil, il y a un espace blanc; la joue droite, contre le nez, est sans travaux; tout le nez, à gauche, est moins travaillé, ainsi que le dessus de l'œil gauche, particulièrement au-dessus du sourcil; entre ce sourcil et les premiers cheveux, il y a un espace blanc; toute la joue gauche, au-dessus de la bouche, est blanche; sur le col, au-dessous de l'oreille, les tailles ne sont pas parsemées de points. L'estampe que nous décrivons a été lavée à l'encre de Chine, vraisemblablement par le graveur, pour lui donner plus d'effet. Avec une très grande marge. Collection Galichon.

4e. Avec les travaux en plus sur le visage et sur le col.

Portrait de François Mieris le vieux. Il est à mi-corps, nu tête, tourné vers la gauche, portant des moustaches et de longs cheveux. Il est enveloppé d'un manteau d'où sort sa main gauche qu'il appuie sur sa hanche. Dans le fond, à gauche, des édifices, et sur le devant, un pilastre carré occupe toute la hauteur de la planche. Sans nom de maître; on lit dans la marge : FRANCISCUS À MIERIS *Pictor Leidensis*, en deux lignes.

Haut., 212 millim., y compris 32 de marge; larg., 142.

* 1er état. Avant la lettre, avec une très grande marge. Collection Revil.

Nagler cite un état avant la lettre et avant les travaux au berceau. M. Van der Kellen déclare n'avoir jamais vu cet état.

* 2e. C'est celui décrit.

Carle de Moor avait une première fois gravé ce portrait d'après le tableau de Mieris peint par lui-même. Seulement, il n'y avait pas de ciel ni de pilastre, mais comme cette planche avait été trop mordue à l'eau-forte, il est probable que le graveur, trouvant trop de difficultés pour la terminer, a préféré la recommencer.

Haut. de cette pièce, 125 millim., y compris 11 de marge; larg., 116.

NAIWJNCX (H.), peintre, né dans les Pays-Bas dans le XVIIe siècle.

Weigel pense qu'il est né à Schoonhoven, en 1619. Ses tableaux ont été en partie ornés de figures et d'animaux par Asselyn. Il a gravé deux suites de paysages que l'on peut classer parmi les œuvres les plus distinguées de l'école hollandaise. L'année de la mort de cet artiste n'est pas connue.

ŒUVRE DE NAIWJNCX

1-8. *Différents paysages*. Suite de huit pièces numérotées au haut de la gauche, excepté la première qui l'est à droite.

Haut., 115 millim.; larg., 126 à 129.

1. *La Colline avec les deux grands arbres*. Ils sont au milieu sur une butte; l'un deux est tronqué; à droite, un chemin descend dans un bois; à gauche, vers le milieu, deux grands arbres, assez rapprochés des premiers, au bord d'une rivière qui vient du fond; de l'autre côté de cette rivière, un groupe d'arbres. Au haut du ciel à gauche : *H : Naiwjncx F*ᵗ. *et inv*; au bas, à droite : *Clement de Jonghe excudit*.

2. *Le Rocher au bord de la grande rivière*. Elle s'étend sur toute la largeur du bas de l'estampe. Tout le côté gauche est bordé de rochers plus ou moins élevées qui se prolongent dans le fond, jusqu'à la droite.

3. *La Rivière près du bois*. Elle vient du fond, se dirigeant vers la gauche. Au milieu, sur le bord, un petit rocher; dans le fond, à droite, une masse d'arbres; sur le devant, du même côté, des roseaux; à gauche, un groupe de huit arbres, dont deux, dont on n'aperçoit que le tronc, sont presque dans l'eau; au fond, une campagne boisée.

4. *La Cascade*. Un torrent qui coule entre deux masses de rochers forme une cascade sur le milieu du devant; on y remarque quelques morceaux de bois. A droite, des maisons entourées d'arbres, sur une montagne; à gauche, près des rochers, deux grands arbres; quelques collines dans le fond.

5. *Les Trois grands arbres à droite et le bois à gauche*. Une rivière qui vient du fond les sépare. Au pied des trois grands arbres est un

chemin montant que borde au milieu un rocher surplombant au-dessus de la rivière.

6. *Le Pont près des montagnes.* Une route, qui part de la droite, se continue sur un pont qui surmonte un torrent vers la gauche. Tout ce côté est hérissé de grandes montagnes, dont la plus haute présente au sommet une forme carrée; au milieu, un paysage boisée; à droite, une montagne moins élevée.

7. *Le Chemin près du rocher.* Il va de la droite à la gauche, bordé à droite par un grand rocher surmonté d'arbres élevés; il offre du côté opposé un rocher plus petit. Dans le fond, un pays boisé; à gauche, un pays montueux très accidenté.

8. *La Rivière entre les rochers.* Elle vient du fond, et occupe, sur le devant, toute la largeur de l'estampe. A droite, s'élève un rocher escarpé où il y a plusieurs maisons entremêlées d'arbres; une tour carrée est dans le milieu. La rivière est bordée à gauche par un grand rocher boisé, presque coupé à pic; au fond, un lointain montueux.

* 1er état. A l'eau-forte pure. Au premier morceau on ne voit ni le nom de l'artiste, ni l'adresse de Clement de Jonghe, ni le numéro. Les sept autres pièces n'ont pas de numéros. De la plus grande rareté. Collections Séguier et Verstolk.

Verstolk, 515 fr.

* 2e. Avec le nom de l'artiste, l'adresse de l'éditeur et le numéro sur la première pièce; sur les sept autres, les n°s 2 à 8. Cette suite est rare, même dans cet état. Collection de Janzé.

Rigal, 44 fr.; Verstolk, 160 fr.; Heimsoeth, 105 fr.; Kalle, 225 fr.; Isendoorn, 55 fr.

3e. Retouché à l'eau-forte, et avec cette adresse : *Covens et Mortier excud.*

9-16. *Différents Paysages.* Seconde suite de huit pièces numérotées au haut de la gauche.

Haut., 129 à 131 millim.; larg., 117 à 119.

9. *Les Deux grands arbres au bord du chemin.* Ils sont au milieu, vers la gauche. A droite, en avant de quelques montagnes, s'élève un bois touffus; à gauche, sur une petite colline, quelques arbustes. Dans le haut, à droite : *H : Naiwjncx. In. et F.;* dans le bas, du même côté : *Clement de Ionghe excud.* (1)

10. *Les Deux grands arbres près de la rivière.* Ils s'élèvent vers la

droite, sur une butte, au bord d'un chemin que limite un tronc d'arbre, contre le trait de bordure. Dans le fond, de ce côté, s'élève un bois touffus. La rivière qui occupe tout le côté gauche est bordée, à droite, par une suite de rochers peu élevés, et dans le fond, par une masse d'arbres. (2)

11. *Le Rocher couvert de buissons.* Il est à droite, surplombant au-dessus d'une espèce de chemin qui longe une rivière. Vers le fond, du même côté, une série de rochers plus ou moins élevés. La rivière occupe la gauche. (3)

12. *Le Sentier au bord de la rivière et le petit pont de bois.* Au-dessus d'une rivière, occupant la droite, surplombent deux grands arbres au bord d'un chemin qui passe sur un petit pont, en se dirigeant vers le fond, à gauche. Près du trait de bordure, du même côté, de hautes montagnes s'élèvent au second plan. A droite, la rivière est encadrée par une rive boisée. (4)

13. *Le Ruisseau au pied des rochers.* Il vient du fond, occupant tout le devant de l'estampe. A droite, s'élève une grande montagne étagée sur laquelle on remarque des groupes d'arbres, et, notamment, trois grands dans le bas. A gauche s'étend un pays plus plat, où l'on voit un bois que dominent plusieurs arbres, dont un paraît mort. (5)

14. *La Chute d'eau.* Elle tombe à droite, entre deux rochers, des deux côtés desquels s'élèvent de grands arbres ; dans tout le bas, un chemin paraît s'enfoncer dans les rochers. La rivière occupe tout le devant de la gauche ; dans le fond, du même côté, un bois et des montagnes. (6)

15. *Le Bois au bord de la rivière.* Celle-ci occupe tout le devant de l'estampe. Le bois, dans lequel on remarque un saule, s'étend vers la gauche ; au fond, à droite, un clocher dans les arbres. (7)

16. *Les Trois Arbres près du rocher.* On les voit au coin de la gauche, près d'un ruisseau faisant une petite cascade et occupant presque tout le devant de la planche. Vers le milieu, est un pays acci-

denté et boisé, que bordent deux grands rochers carrés longeant, au second plan, toute la droite. (8)

* 1er état. A l'eau-forte pure. Avant le nom du maître, l'adresse et les numéros. La première pièce de notre suite, quoique très belle d'épreuve, n'est pas dans cette condition; mais les 7 autres sont du 1er état. De la plus grande rareté. Collections Séguier et Verstolk.

Verstolk, 515 fr.

* 2e. Avec le nom de l'artiste, l'adresse de l'éditeur et les numéros. Egalement rare. Collection de Janzé.

Rigal, 60 fr.; Verstolk, 244 fr.; Simon, 301 fr.; Kalle, 114 fr.; Isendoorn, 108 fr.

3e. Remordu à l'eau-forte, et avec cette adresse : *Covens et Mortier Excud.*

NEYTS (Gilles), peintre, a fleuri dans le xviie siècle. Il est né vers 1630; l'année de sa mort n'est pas connue. Neyts a gravé à l'eau-forte. Bartsch dit qu'il y a de lui, dans la galerie de Dresde, deux tableaux, dont l'un est marqué de l'année 1681. Il ajoute que ses estampes, qui représentent des paysages, sont très remarquables par l'effet piquant que leur auteur y a répandu, en mêlant à l'eau-forte un travail de burin abondant, et employé avec intelligence.

ŒUVRE DE NEYTS

1. *La Tour carrée.* Elle est tronquée par le haut et s'élève près d'un quartier de rocher fortement ombré, qui est sur le devant, à gauche. Un homme, portant un manteau court, est debout, appuyé sur son bâton, au devant de la droite. Au bas, du même côté, hors du bord de l'estampe, en très petits caractères : *G. Neyts inc.*

Haut., 90 millim.; larg., 135.

1er état. Le ciel est à peine marqué; la tour est blanche dans la partie gauche. Contre l'arbre mort, à gauche, il y a une grande place blanche. Derrière l'homme, le terrain n'est pas marqué, le trait de bordure est léger. Au British Museum.

* 2e. Le trait est toujours léger; l'azur est bien marqué. La tour est ombrée, à gauche, légèrement; la place blanche, contre le tronc d'arbre, est éteinte par des tailles horizontales fines; derrière l'homme, le terrain est marqué, mais il est clair. Collection Kalle.

Kalle, 164 fr.; Isendoorn, 138 fr.

* 3e. On ne voit presque plus le ciel. Les ombres légères sur la tour, à gauche, ont disparu, les travaux près du tronc d'arbre ne s'aperçoivent presque plus, mais les arbres, à gauche, sont beaucoup plus noirs, le terrain est très marqué derrière l'homme. La composition est bordée d'un trait carré très fort.

2. *Le Village au bord de l'eau.* Deux maisons sont sur le bord élevé d'une rivière, qui occupe tout le devant de la planche et se dirige vers la gauche du fond. Un chemin, qui part de la porte de la première, conduit à l'eau, où l'on voit dans une nacelle une femme et un batelier. Sans nom.

Haut., 92 millim.; larg., 135.

Au British Muséum, 2 états :

1er. Le trait de bordure est assez fort. On voit, à droite, un léger azur; à gauche, les arbres sont très légers. Le bord du rivage ne touche pas le trait carré. L'estampe est légère, surtout à gauche.

2e. On ne voit plus de trace d'azur, les nuages ne s'aperçoivent plus dans le milieu; à gauche, les arbres sont couverts de tailles serrées. Le bord du rivage touche le trait carré, à gauche. Le trait de bordure est très fort.

Kalle, 75 fr.

3. *Abraham renvoyant Agar.* Le patriarche, Agar et son fils sont dans un chemin; Ismaël porte un paquet sur le dos; Abraham a le bras gauche élevé. Sur le devant, à gauche, un grand arbre, en avant d'un bois et d'une rivière. Au bas, à gauche, hors de l'estampe : *G. Neyts*, et à droite : *F. V. W.*, initiales de *Franciscus van Wyngaerde.*

Haut., 126 millim.; larg., 165.

* 1er état. Inconnu à Bartsch et à Weigel; avant toute adresse. Collection d'Isendoorn.

Isendoorn, 153 fr.

2e. On lit l'adresse suivante : *Ioa Huyssens ex.*

Isendoorn, 78 fr.

3e. Avec l'adresse de *F. V. W.* et un nº 6. On voit encore les traces de l'adresse précédente; la bordure, qui dans les deux états antérieurs était très faible, a été renforcée au burin; il y a aussi des retouches dans quelques places.

Robert-Dumesnil, sans désignation d'état, avec le nº 1, 69 fr. 75 c.

4. *Le Jeune Tobie.* Traînant un poisson, il marche à côté de l'ange, dans un chemin qui passe à côté d'un grand arbre planté sur le devant, à gauche. Ce chemin est dans une allée venant du milieu du fond, et longeant une pièce d'eau qui est à la droite, et au delà de laquelle sont quelques maisons entourées d'arbres. Au bas, vers la gauche : *G. Neyts. f.*, et à droite : *F. V. W. ex.*

Haut., 124 mill.; larg., 167.

1er état. Non décrit, au British Museum. Avant l'azur dans le haut du ciel, qui est resté blanc; avant *Ioan Huysens exc.* Le trait de bordure est léger.

* 2e. Avant l'azur dans le haut du ciel; mais cette partie de la planche n'a pas encore été ébarbée; aussi avant divers travaux : notamment les petites branches sèches vers le bas du gros arbre qu'on voit à droite; le trait de bordure est toujours fin. On lit dans la marge inférieure vers le milieu : *Ioan Huysens exc.* Collection Camberlyn.

Camberlyn, 150 fr.; Issendorn, 117 fr.

* 3e. A la place de la première adresse, on lit *F. V. W. exc.* et un n° 8. La planche est terminée et le trait carré renforcé. Même collection.

Camberlyn, 31 fr.; Knowles, 50 fr.; Isendoorn, 33 fr.

5. *Le Petit pont.* On le voit au coin de la droite, en avant de deux groupes d'arbres qui l'accompagnent de chaque côté. Au milieu du devant, vers la gauche, un homme appuyé sur un bâton est près d'une femme assise vue de dos. Au fond, une campagne boisée, à la gauche de laquelle s'élèvent deux moulins. Au bas de la droite : *G. Neijts;* au haut de la gauche, hors de l'estampe : *F. v. W. ex.*

Haut., 124 millim.; larg., 167.

1er état. Avant l'adresse, avant le n° 1 dans l'estampe, en haut à droite, avant le n° 2, et avant que la bordure ait été renforcée au burin.

2e. Au British Museum. L'adresse est dans l'estampe; il n'y a rien dans la marge du haut. Cet état est donné sous toutes réserves.

* 3e. Le trait de bordure est très fort. Dans le bas, à droite, est le n° 1. Dans la marge du haut, on lit, à gauche : *F. v. W. exc.*, et à droite le n° 2. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 60 fr. Épreuve indiquée comme étant d'un 1er état, avec l'adresse de *Huysens* et la bordure faible: Isendoorn, 87 fr.; Knowles, 163 fr.

6. *Le Cavalier.* On l'aperçoit à gauche, le long d'une petite hauteur couverte d'arbres qui borde une rivière, monté sur un cheval précédé de deux paysans armés de bâtons, et suivi d'un troisième qui court. De l'autre côté de l'eau, vers la droite, un homme conduit un petit troupeau; dans le fond, la vue d'une ville. Vers la droite du bas : *G. Neijts in.*, en très petits caractères; vers la gauche : *F. V. W.*

Haut., 126 millim.; larg., 173.

1er état. Avant toute adresse, décrit par Weigel.

* 2e. Dans le milieu du bas, on lit: *Ioan Huysens excudit;* mais avant le trait carré renforcé, et avant divers travaux : notamment les tailles perpendiculaires sur l'arbre qu'on remarque entre le petit pont, sur lequel passent des animaux conduits par un homme, et l'église que l'on voit dans le fond. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 150 fr.; Kalle, 162 fr.

* 3e. La planche est terminée, le trait carré est renforcé; l'adresse du premier éditeur a été effacée et remplacée par *F : V : W :*. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 57 fr.; Kalle, 40 fr.; Knowles, 64 fr.

7. *Le Palefrenier.* Monté sur un cheval, il en tient un autre à la main, et un homme accompagné d'un chien lui parle. Tous deux sont sur le devant, à droite, près d'une butte surmontée d'un bouquet d'arbres. Un peu plus vers le fond, du même côté, deux autres figures. Une rivière, qui s'étend sur toute la largeur de la planche, se courbe à gauche, coulant vers le bas ; elle est traversée par un petit pont, sur lequel est un cavalier qu'un homme précède et que deux autres suivent. Vers la gauche du bas, hors du bord, on semble trouver quelques traces du nom de *Neyts;* au haut de la gauche : *Franc*ˢ : *Vanden Wijngaerde ex.*

Haut., 126 millim.; larg., 173.

1ᵉʳ état. Décrit par Weigel; avant toute adresse.

*2ᵉ. Avant que le trait carré ait été renforcé. On lit dans la marge du bas, vers la gauche : *Ioan Huxysens exc.*, et du côté opposé : *G. Nyts. in.* Collection Camberlyn.

Camberlyn, 85 fr.; Kalle, 265 fr.; Knowles, 212 fr.

* 3ᵉ. Avec le trait de bordure renforcé. L'adresse du premier éditeur et le nom du graveur ont été effacés; on lit sur le haut du ciel, à gauche : *Franc*ˢ *Vanden Wyngaerde ex.* Collection Camberlyn.

Camberlyn, 15 fr.; Kalle, 64 fr.; Knowles, 60 fr.; Robert-Dumesnil, 4, 5, 6, 7, sans désignation d'état, 89 fr.

8. *L'Homme et son chien.* Sur un chemin, qui, commençant depuis le bas de l'estampe, se tire à droite dans le fond, on voit, vers le devant, un homme incliné, s'appuyant sur son bâton et qu'un chien accompagne. Un peu plus vers le fond, un berger, assis au bord du chemin, joue de la flûte; plus loin encore, un homme et une femme se promènent. Dans le lointain, à gauche, une montagne escarpée, au bas de laquelle sont deux hommes à cheval et un berger faisant marcher un troupeau. Vers la droite du bas : *G. Nijts. in.*, et presque au milieu, hors du bord de l'estampe : *F. v. W. ex.*

Haut., 126 millim.; larg., 173.

* 1ᵉʳ état. Avant le trait carré renforcé, et avant toute adresse. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 250 fr.

2ᵉ. Cité par Bartsch; on lit à gauche, dans la marge du bas : *Ioan Huysens exc.* Le trait de bordure est toujours fin.

Kalle, 166 fr.; Isendoorn, 92 fr.

* 3ᵉ. Le trait carré est renforcé. A l'adresse précédente, on a substitué : *F. V. W. ex.* On lit le nº 4, dans la marge, vers le bas, à droite. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 41 fr.

9. *La Tentation de saint Antoine.* Il est à genoux, vers la gauche, devant une butte où l'on voit un petit crucifix. Le démon, sous la figure d'une femme, est debout devant lui et lui présente un verre ; au-dessus du saint voltigent d'autres démons. Sur le devant, à droite, trois grands arbres. Dans la marge du bas, à gauche : *G. Neyts inc.*, et à droite : *Fran. v. Wyn. excudit.*

Haut., 178 millim.; larg., 234.

* 1[er] état. Avec cette adresse : *Ioan Huysens excudit.* Collection Camberlyn. Camberlin, 152 fr.; Kalle, 125 fr.

2[e]. Cette adresse a été remplacée par *Fran. v. Wyn. excudit.* La planche a été retouchée en plusieurs endroits, et la bordure renforcée au burin.

10. *Vue de la ville de Lille.* Elle occupe toute la largeur du fond de la planche. Sur l'esplanade, un troupeau de vaches et de moutons, deux carosses et plusieurs cavaliers, ainsi que beaucoup d'autres figures. Sur le devant, à gauche, un grand arbre. Au haut de la droite, l'écusson des armoiries de la ville, entouré d'une couronne de laurier. Dans la marge du bas : *J. Nijts. in f. Lille. Le comte BAVDVIN son deuot fondateur Seroit Rauy De Voir Lestat De Sa Grandeur. O desmazières D. D.*

Haut., 151 millim.; larg., 291.

* Collection Camberlyn. Vendu 50 fr.

Weigel décrit deux états :

1[er] Avant les vers, dans la marge du bas, le 2[e] avec les vers. Le 1[er] état est contestable, les vers ayant été gravés sur une planche particulière. Ceci ne nous paraît qu'une variété seulement.

Bartsch ayant fait observer que les n[os] 3, 4, 5, 8 sont marqués de numéros hors du bord de la planche : le 3 d'un 6, le 4 d'un 8, le 5 d'un 2, le 8 d'un 4, dit qu'on en pourrait conclure que ces pièces font partie d'une suite, mais ce serait peut-être une erreur, comme il est tenté de le croire ; des marchands ayant souvent assemblé des estampes de différents maîtres pour en composer des suites.

SUPPLÉMENT DE WEIGEL

W. 11. *Le Pont de bois.* Il est à gauche, en avant de deux rangées d'arbres. Toute la droite est occupée par une large rivière ; au fond sont des navires. Dans le milieu, la ville de Dordrecht, remarquable par un gros clocher et par un moulin à vent, placé sur le rempart. Dans la marge de droite : *G. Neyts.*

Haut., 83 millim.; larg., 117.

1er état. Avec cette adresse : *Ioa Huysens ex.*

* 2e. Cette adresse est effacée, mais on en voit encore les traces. Notre épreuve, qui vient de la collection Camberlyn, est entourée d'un fort trait de bordure, mais privée de sa marge. Cette estampe est décrite dans le catalogue Rigal sous le n° 11 ; elle est aussi dans le cabinet de l'archiduc Charles.

Camberlyn, 24 fr. ; Kalle, 92 fr.

Nous avons vu, au British Museum, une épreuve où les arbres sont très légers ; le mur de jetée devant le clocher est clair ; le trait de bordure est fin.

12. *Le Grand chemin.* Il est à droite, au bord d'un fleuve, et bordé d'arbres des deux côtés ; on y remarque deux hommes dans le fond, près de quelques maisons rustiques. A gauche, dans le lointain, une ville, que l'on croit être *Dordrecht*, est au delà du fleuve. Dans la marge du bas, vers la droite : *G. Neyts*, en très petits caractères.

Haut., 90 millim.; larg., 133.

* 1er état. Non décrit. Le trait de bordure est fin. Le gros arbre qui est en avant, à droite, n'a sur le chemin qu'une très petite ombre portée ; à gauche, le terrain du devant n'est marqué que par quelques broussailles ; la ville de Dordrecht est à peine indiquée ; à gauche, l'horizon n'est pas marqué par une barre ; on ne voit pas les navires dans le fond ; l'eau n'est pas faite. Très rare. Nous croyons que l'épreuve de la collection Camberlyn appartenait à cet état.

Camberlyn, 51 fr.

2e. Les ombres portées des arbres sont noires ; le terrain, à gauche, est complètement profilé ; on voit de l'eau dans cet état ; la ville s'aperçoit distinctement ; l'horizon est arrêté ; on aperçoit des navires dans le fond. Le trait de bordure est très fort.

Chez Rigal et dans le cabinet de l'archiduc Charles.

Isendoorn, 68 fr.

13. *Le Paysan appuyé sur un bâton.* Il est à gauche, sur un petit tertre ; derrière lui, deux chevaux, et à ses pieds une vache couchée. Au milieu, vers la droite, est un groupe de grands arbres, et du même côté, un peu plus loin, au fond, deux paysans, des chevaux et des bêtes à cornes passant devant des ruines. En bas, à gauche : *G. N.*

Haut., 61 millim.; larg., 79.

* Rare. Collection Camberlyn. Vendu 81 fr.

Cat. Rigal. Les 11, 12 et 13, 37 fr. Le n° 13 est dans le cabinet de l'archiduc Charles.

14. *Le Chemin entouré de buissons.* Il est à droite, descendant vers le milieu ; à gauche, le talus d'une digue, avec un vieil arbre jetant son

ombre sur le chemin; dans le lointain, des arbres entourent la prairie, formant le second plan.

Haut., 54 millim.; larg., 65.

15. *Le Cavalier.* Il est dans le milieu; une maison à pignon pointu est derrière un tronc d'arbre feuillé, placé à la droite. Dans le fond, sur une petite éminence, s'élève un grand arbre dans un groupe assez touffu. Près de la marge du haut, on voit dans le ciel six à sept lignes droites fortement gravées. A gauche, à terre : *G. N.*

Haut., 27 millim.; larg., 48.

16. *Paysage dans le goût d'Elzheimer.* Tobie et l'ange marchent dans l'ombre d'un chemin, au bord duquel s'élève un grand arbre. Près de là, auprès de la marge, à gauche : *G. Neyts.*

Haut., 52 millim.; larg., 56.

Isendoorn, 17 fr.

17. *Effet de nuit.* On voit une maison près d'un canal, dans lequel la lune se réfléchit. Des arbres et des arbrisseaux sont à gauche, sur le premier plan.

Haut., 48 millim.; larg., 59.

Isendoorn, 17 fr.

18. *Le Chemin sur la hauteur.* On voit auprès des maisons rustiques et des arbres; dans un fond, un clocher. Un homme avec un bâton, ayant près de lui un cheval ou une bête à cornes, est sur le premier plan.

Haut., 65 millim.; larg., 88.

Dans le cabinet de l'archiduc Charles.
Isendoorn, 17 fr.

19. *La Maison rustique.* Elle est à gauche, surmontée d'un toit élevé couvert en tuiles. Sur le premier plan, un canal avec une écluse.

Haut., 79 millim.; larg., 117.

20. *Ruines d'un amphithéâtre.* Il est à gauche, remplissant les deux tiers de la planche. A droite, au premier plan, un homme assis, tenant un bâton et ayant un chien près de lui; dans le lointain, du

même côté, des éminences et une tour. L'eau-forte n'a pas mordu dans la partie formant la perspective.

Haut., 90 millim.; larg., 129.

21. *L'Homme et la femme suivis d'un chien.* Ils se dirigent, vers la gauche, sur un chemin bordé de ce côté par de grands arbres. Sur le premier plan, vers la droite, des arbustes ; plus loin une rivière, et dans le fond, du même côté, un château gothique couvert d'un gros nuage.

Haut., 88 millim.; larg., 102.

* Collections de Fries et Camberlyn. Vendu dans cette dernière collection 51 fr.

Les n°s 16 à 21 sont décrits dans l'histoire de la collection royale des estampes de Copenhague, par M. C. F. de Rumohr et J. M. Thiele. Leipzig, 1835.

22. *La Chaumière au bord de l'eau.* Elle est à gauche ; on voit trois grandes perches plantées au milieu, sur le devant ; dans le fond, à droite, des arbres ; l'eau occupe tout le premier plan ; le ciel est blanc. Signé : *G. Neyts.*

Haut., 99 millim.; larg., 119.

* Collection Camberlyn. Prix de vente, 50 fr.

Cette pièce est décrite dans le catalogue Paignon-Dijouval.

23. *Paysage avec des rochers.* On n'y voit qu'un seul arbre, à droite. Signé *G. Neyts Inventor et fecit.*

Haut., 183 millim.; larg., 259.

Cette pièce est dans le cabinet royal de Dresde.

24. *L'Homme tenant un cheval par la bride.* Il est à droite ; dans le milieu, une chaumière ; à gauche, la pointe d'un clocher. Petite estampe oblongue.

Weigel ne sait pas si cette pièce n'est pas la même que le n° 18.

25. *Le Paysage au grand arbre.* On le voit, à gauche, sur le premier plan ; des roseaux sont au bord d'un lac qui s'étend vers la droite. Sur la gauche du second plan, des arbres et une éminence garnie d'arbrisseaux qui ferme l'horizon, à droite, de l'autre côté du lac.

Haut., 99 millim.; larg., 110.

Il se trouve une bonne copie dans les *Painters Etchings* de Walker

26. *Le Chemin garni d'arbres et d'arbrisseaux.* Il est dans le milieu, s'étendant vers le fond qui est fermé. C'est le pendant du numéro précédent.

Haut., 102 millim.; larg., 115.

Il en existe une bonne copie dans la même collection de Walker, Ces deux pièces, qui ressemblent assez aux eaux-fortes de *Brosterhuisen*, ont appartenu à M. J. Sheepshanks. Peut-être sont-elles au British Museum.

Le morceau suivant est décrit dans le catalogue Alféroff.

On voit au milieu un pont de pierre à deux arches qui traverse un ruisseau coulant du fond vers le coin gauche du bas; à droite, des arbres sur un terrain un peu élevé ; de l'autre côté du fleuve, à gauche, des montagnes en partie boisées. Dans la marge du bas, à droite : *G. Nyts.*

Haut., 74 millim.; larg., 117.

Pièce qui n'est mentionnée nulle part, mais tout à fait authentique.

NIKKELEN ou NICKELE (Jean van), peintre et graveur à l'eau-forte; né à Harlem vers 1649, mort à Hesse-Cassel en 1716. Il était fils d'Isaac van Nikkelen, peintre d'églises.

Nous ne connaissons aucun tableau de Jean Nickele, mais il en existe un d'Isaac Nikkelen, signé, au Musée du Louvre. C'est une très agréable production acquise, en 1840, par le prix de 1,620 francs, sans les frais, à la vente Dubois. Ce tableau prouve qu'Isaac peut être placé au premier rang pour l'illusion des perspectives, la distribution des plans et le jeu de la lumière entre tous les détails de l'architecture. Les estampes de Jean Nickele sont très rares.

ŒUVRE DE NICKELE

1. *Le Petit pont.* Il est sur une rivière que l'on voit à la droite, appuyé sur un rocher où s'élève un grand arbre. Deux hommes sont sur ce pont; l'un pêchant à la ligne, l'autre chargé d'un fardeau et se dirigeant vers la droite; à gauche, un chemin bordé par de grands rochers escarpés; dans le fond, de hautes montagnes. Le trait de bordure est

interrompu; le coin du bas de la droite est tronqué. Dans la marge du bas, vers la gauche : *J. v. Nickele.*

Haut., 65 millim.; la marge du bas, 7; larg., 90.

* Avec une grande marge. Collection Camberlyn.

2. *La Rivière bordée de rochers.* Elle coule du fond de la gauche jusqu'au devant de la droite. Dans le fond, du même côté, une grande montagne escarpée, au haut de laquelle on voit quelques fabriques; à gauche, sur le devant, deux grands arbres, et dans le lointain, des montagnes. Dans la marge, à droite : *J. V. Nickele.*

Haut., 68 millim.; la marge du bas, 7; larg., 88.

* Avec une grande marge. Collection Camberlyn.

Rigal, les deux pièces, 20 fr.; Robert-Dumesnil, 44 fr. 25 c.; Camberlyn, 88 fr.; Isendoorn le n° 1, 28 fr.

SUPPLÉMENT

W. 3. *Paysage montagneux.* On y voit des vaches et des moutons, conduits par deux bergers. Dans le fond, un homme avec un âne passant un pont et allant vers la droite. On lit : *J. de Nikele pinx* et *exc.* 4° oblong. Weigel ne donne pas la mesure.

4. *Le Paysan monté sur un âne et suivi d'un chien.* On le voit, à droite, sur un chemin, se dirigeant vers le fond, où l'on remarque aussi un homme monté sur un âne et suivi d'un piéton. Le chemin, qui est bordé à l'entrée par un petit rocher couvert de broussailles, est ombragé plus loin par de grands arbres. Au milieu coule un torrent traversé par un petit pont; au bord de la cascade est un arbre tronqué très bas; à gauche, un pays montueux avec quelques arbres. Sans nom de maître.

Haut., 153 millim.; larg., 160.

* Collection Camberlyn.

Décrit par Robert-Dumesnil; vendu 30 fr. 50 c.; Camberlyn, 35 fr.

Cette pièce est dans le cabinet de l'archiduc Charles.

5. *Le Berger.* Il est sur le devant, à gauche, appuyé sur sa houlette et gardant son troupeau, composé de quatre vaches et de deux moutons. Sur un grand rocher, au second plan, des deux côtés duquel

sont des arcades et des cascades, s'élève une grosse tour ronde. Vers le fond, à gauche, se voit une grande montagne d'où tombe une cascade, à travers deux arcades; à droite, une ville, derrière laquelle s'élève une grande montagne escarpée. Une rivière occupe tout le devant de la droite; quelques hommes sont sur le bord. Sans nom de maître.

Haut., 103 millim.; larg., 131.

* Estampe inconnue à Bartsch et à Weigel. Collection d'Isendoorn.
Camberlyn, 32 fr. Isendoorn, 40 fr.

6. *Les Deux vaches au repos.* C'est une répétition en contre-partie du n° 3 de Berghem. On ne voit que deux vaches couchées, le bouc et le tronc d'arbre étendu à terre, au coin de la droite. Le fond, à gauche, est occupé par une éminence.

Haut., 106 millim.; larg., 108.

* Avec une grande marge. Collection Camberlyn, dans le Catalogue duquel M. Guichardot attribue à Nickèle cette pièce; vendue 35 fr.

Weigel cite encore les deux estampes suivantes; mais qu'il regarde comme très douteuses.

a. Paysage avec cascade. On y voit un pont à deux arches conduisant à une tour en ruines qui est à droite. A gauche, un homme et un âne dont la moitié seulement sont visibles.

Haut., 68 millim.; larg., 95.

Il y a des épreuves modernes sur papier mince, ressemblant presque à du papier de soie.

b. Paysage. A droite, un vieux mur avec une tour carrée et une porte d'où sort un homme allant vers la gauche; à droite, encore une figure; dans le fond de la gauche, des arbres entourés de murs et de maisons. Pièce ovale dans le goût de Bréenberg.

Haut., 77 millim.; larg., 90.

NOLPE (Pierre), peintre et graveur; né à la Haye au commencement du XVIIe siècle. Il a gravé à l'eau-forte et au burin; l'année de sa mort n'est pas connue.

Représentation de la rupture de la digue de Saint-Antoine; hors d'Amsterdam, le 5 mars 1651, gravée par P. Nolpe, sur le dessin fait d'après nature par W. Schellinckx. On voit l'eau se précipiter en torrent, dans le milieu. Sur le haut de la digue, à droite, trois hommes à pied et un cavalier; de l'autre côté, à gauche, des hommes effrayés, et plus loin des maisons; au fond les clochers de la ville d'Amsterdam. Dans la marge du bas : VERTONINGE ENDE NAE T'LEVEN AFGE-BEELT,. . . . . . et au-dessous une inscription en trois lignes dans la langue hollandaise ; à gauche, 4 lignes avec des lettres de renvoi rappelées dans l'estampe ; à droite en quatre lignes : *Gemackt en Gedruckt bij Piëter Nolpe tot Amsterdam*. . . . .

Haut., 405 millim., y compris 29 de marge; larg., 515.

* Très rare épreuve avant les contre-tailles, sur le ciel et sur les eaux. Collection E. Durand.

NOORDT (J. VAN), dessinateur et graveur, florissait dans les Pays-Bas, au XVIIe siècle. On ne connaît ni l'année de sa naissance ni celle de sa mort. C'est à tort que Bartsch a placé la description de ces deux pièces à la fin de l'œuvre de P. de Laer.

ŒUVRE DE NOORDT

1. *Paysage orné de ruines*. A droite, de grands rochers dans lesquels on remarque des voutes et des ouvertures sont couronnés par les ruines d'un temple. A gauche est la porte d'un jardin qui paraît renfermer des ruines, auprès de laquelle est une fontaine où un homme monté sur un âne le mène boire. Dans le milieu, un troupeau de chèvres, et dans le lointain, des édifices indistincts. Sur une grosse pierre, près d'un villageois et d'une villageoise qui cheminent : *PLastm : inv.*, et au-dessous : *J. V Noordt fecit*, 1645.

Haut., 163 millim.; larg., 216.

1er état. C'est celui décrit.

2e. Le nom du peintre et celui du graveur ont été effacés et remplacés par l'adresse de F. de Wit.

La Laitière. On la voit dans le fond portant deux seaux ; devant

elle, à gauche, deux bœufs ; au milieu, un bélier, quatre moutons, deux chèvres et un chien. Au haut du ciel, à gauche : *Petrùs van laar. inv:*, et au-dessous : *J. VN fecit.* 1644.

Haut., 156 millim.; larg., 218.

1er état. C'est celui décrit.

2e. Avec *P. Pot.* (Potter) et le numéro.

Selon Weigel, il y aurait un 3e état des deux pièces, mais il n'a rien dit pour le faire reconnaître.

OSSENBEECK (Jean van), peintre et graveur à l'eau-forte, né à Rotterdam en 1627, mort dans la même ville en 1678. Il séjourna longtemps en Italie, et l'on présume que le plus grand nombre de ses tableaux y est resté. Descamps dit que ceux-ci sont agréablement composés : on voit dans les uns des grottes, des chutes d'eau et des cascades ; dans les autres, des ruines de temples et des débris d'autres monuments. Il a souvent représenté des manèges et des foires, pour avoir plus d'occasion de placer à propos différentes espèce d'animaux, qu'il dessinait et peignait aussi bien que les petites figures. Nous aurions été heureux de donner notre opinion personnelle sur son talent de peindre ; mais jusqu'à présent nous n'avons rencontré aucun de ses tableaux. Bartsch décrit de lui 59 estampes, dont 27 son gravées d'après ses propres dessins, et les autres d'après différents peintres. Comme elles ont été exécutées à des époques plus ou moins éloignées, on y remarque une certaine inégalité. Ossenbeeck a travaillé dans plusieurs villes d'Allemagne, notamment à Vienne. Il y a également un certain nombre d'estampes gravées par lui pour la galerie de l'archiduc Léopold, ouvrage connu sous le titre : *Théâtre des peintures de David Teniers*. Weigel, dans son supplément, a fait connaître quelques pièces, en petit nombre, qui avaient échappé aux recherches de Bartsch.

Vue du Campo Vaccino, l'ancien Forum. On y remarque, au milieu, trois grandes colonnes qui ont passé pour être les restes du temple de *Jupiter Stator*. Vers la gauche est une fontaine, aujourd'hui démolie. Sur le devant, à droite, plusieurs gueux sont assis sur une butte et d'autres sur deux colonnes renversées ; du même côté, un homme, assis sur une pierre, est occupé à dessiner. Dans la marge du bas, à

gauche : *J. Ossenbeeck*. Au bord de la terrasse, sur une pierre, les armes pontificales.

Haut., 216 millim.; la marge du bas, 9; larg., 318.

* 1er état. A l'eau-forte pure avant le nom du maître. Très rare. Collection E. Galichon.

2e. C'est celui décrit. On lit. à gauche : *J. Ossenbeck*.

Kalle, 34 fr.

OSTADE (ADRIEN VAN ou ADRIAAN), est né à Lubec, en 1610, et mort à Amsterdam en 1685, si l'on s'en rapporte aux affirmations d'Houbraken, de Descamps et de beaucoup d'autres écrivains. Le sixième portrait, que l'on verra décrit plus bas, gravé pour le *Dictionnaire général des artistes*, par Kilian, porte aussi ces mots : *Natus Lübec* 1610. On aurait dû cependant apporter quelque attention au deuxième portrait qui porte cette inscription : ADRIANUS VAN OSTADE, *Pictor Harl. Bat. . . . . . C. Dusart Pinxit — J. Gol. fec. . . . . .*

Aujourd'hui, les recherches de M. Van Der Willigen, faites aux archives de Harlem, ont apporté la preuve qu'Adrien Ostade et son frère Izaak sont bien nés dans cette ville et que le premier y est décédé [1]. Adrien fut baptisé le 10 décembre 1610; il était fils de Jan Hendricx van Eyndhoven et de Janneke Hendriksen. Le 21 juin 1621 fut baptisé Izaak, issu des mêmes parents, qui devint plus tard un peintre célèbre. Ils avaient pour sœur Lijsbeth, baptisée le 27 janvier 1608. Plusieurs autres frères de ces deux peintres provinrent des mêmes parents.

Le père ne s'appelait que Jan Hendrix; il était originaire d'Eyndhoven. Il est bon que l'on sache tout de suite que près de cette localité, à dix minutes d'Asten, se trouve un hameau appelé *Ostade*. Le père était peut-être natif de ce village; on peut croire que les enfants ont adopté plus tard ce nom d'*Ostade* comme nom de famille. Le père des Ostade était tisserand; il était probablement venu s'établir à Harlem; il s'y maria en 1605.

1. LES ARTISTES DE HARLEM. Notices historiques, avec un précis sur la Gilde de saint Luc, par *A. Van Der Willigen Pz*, docteur en médecine. Édition revue et augmentée. Harlem. Les Héritiers F. BOHN. La Haye. MART. NIJHOFF. 1870.

Adrien Ostade n'eut vraisemblablement pas de goût pour l'état de son père; il étudia la peinture et devint élève de Franc Hals. Ce dernier, artiste célèbre, a exécuté un grand nombre de portraits, dont beaucoup ont été gravés; ils ornent les musées et les galeries particulières. De plus en plus appréciés, ils atteignent aujourd'hui des prix énormes dans les ventes.

Ostade, en 1636, faisait partie de la garde civique dans la compagnie nommée *oude Schuts;* il épousa le 26 juillet 1638, par-devant échevins, *Machtelgen Pietersen*, jeune fille. Le registre de mariage porte la mention qu'ils étaient tous deux de Harlem. Après une union de quatre années, il perdit sa femme; le 27 septembre 1642, on demande pour celle-ci l'ouverture d'une tombe dans l'église de Saint-Bavon de Harlem, dans la chapelle du centre. Les frais montèrent à 10 florins. Ostade contracta un second mariage, mais M. Willigen n'en peut préciser la date. Le registre des décès apprend que, le 24 novembre 1666, on demanda de nouveau l'ouverture d'une tombe pour la femme d'Ostade, en la nef du milieu, n° 411. Les frais s'élevèrent pour celle-ci à 24 florins, somme assez importante à cette époque. Ostade était donc dans une position aisée. En 1657, il demeurait dans la rue dite *Koningstraat ;* en 1670, dans la *Ridderstraat*, il payait 15 florins de contributions personnelles. En 1662, il était doyen de la confrérie de Saint-Luc, dont les registres attestent qu'il ne fut point remplacé à cette époque par un autre. Il ne mourut point à Amsterdam, mais bien à Harlem, où il habitait, dans la rue *Neuve-de-la-Croix*. Il fut, le 2 mai 1685, inhumé dans l'église de Saint-Bavon, dite aussi *Grande Église*, dans la nef du milieu, n° 44. Les frais s'élevèrent à 16 florins.

Ostade a gravé à l'eau-forte; son œuvre se compose de 50 pièces, dont les états sont très nombreux, et dont les premières épreuves sont vivement recherchées. Ses tableaux se distinguent par le mérite le plus éminent. On en connaît de deux sortes : les uns se composent souvent de simples têtes moins finies, et faites plus largement, que l'on nommait autrefois *tableaux de tabagie ;* cependant il y en avait un à la vente Pierard, faite en 1860, nommé *le Trio flamand*, composé de trois figures, vendu 6,850 francs, et revendu en 1881, 17,700 francs. Les autres, au contraire, sont très fins et très soignés, et les prix en augmentent continuellement : ainsi, *le Joueur de Vielle,* vendu

en 1840, chez Dubois, 10,105 francs, atteignait à la vente Patureau, en 1857, le prix de 18,100 francs, et de 25,000 francs à celle de Piérard. *L'Estaminet hollandais* du Cabinet Patureau se vendait 51,500 francs. L'Ostade de la collection Duval de Genève atteignait le prix de 31,000 francs à la vente Lehon ; *l'Intérieur d'une maison de paysans*, adjugé pour 7,000 francs, à la vente du prince de Conti, en 1777, s'élevait en 1876, chez M. Schneider, à 103,000 francs ; enfin, à la dernière vente faite à San Donato, les prix ont été : *le Jeu interrompu* ou *le Coup de couteau*, gravé par Suyderhoef, 51,000 lires ; *le Bal*, 80,000 lires, et *le Jubilé* 145,000 lires. Ces chiffres suffisent pour indiquer l'estime que l'on fait de ses peintures ; ses dessins aussi sont vivement recherchés ; les autres prix que nous citerons dans ce catalogue montreront combien ses eaux-fortes sont de plus en plus appréciées.

Izaac Ostade, son frère puîné, n'a pas été graveur, à moins qu'on ne veuille lui attribuer l'*Épouilleuse*, que nous décrirons plus bas, mais ses tableaux montrent le talent le plus remarquable, et quand il leur donne cette couleur chaude et dorée, qui distingue un grand nombre d'entre eux, il devient le digne rival de son frère. Le musée du Louvre en possède plusieurs ; nous avons acquis à la vente Perregaux, un de ses tableaux de la plus belle qualité ; un de ses plus remarquables figurait à la vente Fesch ; un autre encore, après avoir honoré la collection du duc de Berry, atteignait, en 1869, le prix de 105,000 francs à la vente de la collection Demidoff. Les productions de cet excellent artiste sont assez rares ; né en 1621, il mourut, dit-on, en 1657.

L'œuvre d'Adrien Ostade a été décrit plusieurs fois ; mais la multiplicité des états des différentes pièces de ce maître est telle qu'on ne peut se flatter jusqu'à présent d'en avoir un catalogue bien complet.

Dans son *Peintre-graveur*, tome Ier, Bartsch a décrit l'œuvre d'Ostade, mais il ne donne qu'un état pour la plupart des pièces. Le supplément qu'il a ajouté ne fournit pas beaucoup plus de renseignements.

Josi, dans la seconde édition du catalogue de Ploos van Amstel, a fait connaître sur les différentes épreuves des particularités très curieuses, qu'on aurait pu taxer en France de chimériques, tant les épreuves qu'il

mentionne différaient de celles qu'on rencontrait alors dans notre pays.

Le supplément à Bartsch de Rudolph Weigel, imprimé à Leipzig en 1843, a donné des indications sommaires, mais plus complètes sur les états qui étaient alors connus.

Plus tard, M. Faucheux, se servant des documents dont nous venons de parler, et de ceux qui sont mentionnés dans les catalogues Rigal, 1817, Robert-Dumesnil 1837, Van den Zande 1853, et surtout dans celui de Weber, m^d^ d'estampes à Bonn, rédigé par Weigel, dans celui d'Arosarena, 1861, de Dreux en 1861, de Simon, dont il avait dressé le catalogue, en 1862, ainsi que de notre œuvre et des notes que nous lui avions communiquées à cette époque, a fait paraître un catalogue raisonné, beaucoup plus étendu et plus complet, de toutes les estampes qui composent l'œuvre d'Adrien Ostade. Il a révélé un plus grande quantité de remarques que celles qui étaient mentionnées avant lui. Un grand nombre d'entre elles passaient pour controuvées dans l'esprit des amateurs; le catalogue de M. Faucheux en a démontré la réalité. Cet iconographe, dans son travail consciencieux, loin de multiplier les états, n'a cherché qu'à les restreindre. Cependant il avait encore manqué à M. Faucheux des éléments essentiels. Il n'avait pas vu l'œuvre si remarquable du British Museum, et enfin celui non moins capital qui était dans les mains de M. Guichardot.

Ce dernier œuvre était celui de Verstolk. Il était très succinctement décrit, et contenait 306 estampes. Vendu en un seul lot, il fut adjugé en 1851, pour 4,420 francs. M. Guichardot, dit-on, rentra dans ses avances en aliénant seulement les pièces doubles, et le reste de l'œuvre produisit à sa vente, en 1875, la somme de plus de 57,000 francs.

M. Danlos, m^d^ d'estampes, malgré le peu de temps qui lui fut imparti, en rédigea un catalogue très bien fait, dans lequel on peut puiser plus d'un renseignement.

Notre catalogue mettra à profit tous ces documents. Rédigé à l'aide de l'œuvre que nous possédons, et que l'on peut mettre en parallèle avec celui de M. Guichardot, nous croyons qu'il sera le plus complet de tous, et cependant nous ne nous flattons pas de pouvoir dire le dernier mot sur cette matière, tant les corrections et les changements qu'Ostade ou les possesseurs de ses planches ont faits à ses productions sont nombreux et variés.

Il ne nous semble pas impossible que l'on vienne par la suite à découvrir un certain nombre d'états dont nous n'avons aucune connaissance aujourd'hui. Ici nous exprimons nos regrets de ne pas avoir vu l'œuvre qui est au musée de Harlem. M. Van der Willigen le déclare le plus riche et le plus complet de tous. Il fut acheté à Amsterdam, le 19 mars 1798, à la vente d'estampes de Jan Danser Nijman, pour le prix de 510 florins.

Nos descriptions des différentes remarques sont en général assez longues; mais celles-ci sont souvent si nombreuses que nous n'avons pas tout dit. Nous n'avons guère décrit que celles dont la constatation n'exige pas l'emploi de la loupe, qui serait souvent nécessaire si l'on voulait ne rien omettre.

Nous sommes loin de croire qu'Ostade ait fait tant de changements à ses estampes; il suffira pour s'en convaincre de dire quelques mots sur la manière dont ses planches ont été travaillées. « On y remarque, « dit M. Faucheux trois sortes de tailles; les premières, qui composent « le fond, sont formées d'un griffonis très libre; les ombres y sont à « peine indiquées; ce sont les premières épreuves; elles ont peu « d'effet. Les eaux-fortes pures sont presque toutes de cette qualité. « Le griffonis a été recouvert de tailles larges et peu profondes pour « renforcer les ombres, mais elles ont été facilement usées par le « tirage. C'est alors qu'une main habile et patiente a recouvert les « parties faibles et renforcé les ombres par une multitude de traits « fins et réguliers faits à la pointe sèche et généralement placés entre « les tailles. Il est difficile de croire qu'Ostade soit l'auteur de ce « travail. On trouve encore de nombreuses corrections légères ne « consistant quelquefois qu'en un trait rectifié ou fait au burin, ou « encore en quelques tailles jetées sur les ombres pour les renforcer « un peu, et sur les parties restées blanches pour en éteindre l'éclat; « mais il y a en outre deux retouches capitales qui ont souvent changé « le caractère de l'épreuve; l'une et l'autre ont été faites au burin par « des mains étrangères; la dernière, surtout, lourdement et maladroite- « ment exécutée, a fait perdre aux gravures toute leur harmonie. »

L'histoire des planches elle-même vient confirmer ce que nous avançons; on lit dans le *Haarl.* Courant des 19, 23 et 28 juin 1685 :

« Le 3 juillet et jours suivants, on procèdera à la vente, à Harlem,

« de tous les objets d'art appartenant à la succession de feu Adriaen
« van Ostade, consistant en plus de 200 tableaux de sa main et un
« grand nombre d'autres de différents maîtres; toutes ses planches
« gravées (cuivres), ainsi qu'un grand nombre de gravures, de
« dessins, etc., tant de lui que d'autres maîtres, dont il est fait mention
« dans les affiches. »

Cette vente se fit sous la direction de Johannes Vermeer, et la confrérie reçut la somme de 5 florins, comme il est indiqué dans le livre des commissaires, à la date du 17 juillet 1685.

Dirk van der Stoel, mari de la fille d'Ostade, dont il n'eut qu'une fille, paraît être entré en possession de toutes les planches à l'eau-forte, car il en annonça la vente dans le n°17 de la *Gazette de Harlem*, du 27 avril 1686.

« Dirk van der Stoel se propose de vendre toutes les planches
« gravées à l'eau-forte de feu son beau-père, A. van Ostade, consistant
« en 50 pièces, ainsi que toutes les épreuves qu'il possède. Les
« amateurs sont priés de s'adresser au susdit V. D. Stoel, chirurgien
« à Harlem. »

Huit années plus tard, les mêmes cuivres furent mis en vente. On lit dans la *Gazette de Harlem*, du 22 mai 1694, que « lundi 24 mai, on
« procédera au *Heeren logement*, à Harlem, à la vente de livres hollan-
« dais et autres, ainsi que des planches et toutes les gravures à l'eau-
« forte d'A. van Ostade; et le mardi 25 du même mois, plusieurs beaux
« tableaux, parmi lesquels un grand nombre d'A. van Ostade et d'autres
« maîtres distingués. »

Ce n'est que beaucoup plus tard que les planches passèrent dans les mains de Bernard Picard. Nous devons à M. Middleton, le savant rédacteur d'un catalogue très estimé de Rembrandt, une intéressante communication sur la publication de l'œuvre d'Ostade faite, par B. Picart.

En 1710, ce graveur, cédant aux sollicitations des libraires hollandais, se rendit dans leur pays, accompagné de son père, Étienne Picart, dit *le Romain*. Bernard Picard recueillit les œuvres de Bega et d'Ostade qu'il publia chacun avec un titre. En examinant sa publication, on voit dans quel état se trouvaient les planches lorsqu'il les recueillit; elle sert à constater tous les changements qui furent faits postérieurement. Cette publication, qui n'a ni nom d'éditeur ni date, fut faite à Amsterdam,

et l'on doit la placer entre 1710 et 1730. Le recueil sur lequel M. Middleton a bien voulu porter son examen vient de Hans Sloane, célèbre amateur qui mourut en 1752, et qui vraisemblablement l'avait acheté lorsqu'il parut. L'*Épouilleuse* et *la Danse sous le grand arbre*, ne s'y trouvent pas. Ce volume n'est pas au Cabinet des estampes de Paris.

PORTRAITS DU MAITRE

Premier portrait. Coiffé d'un grand chapeau, vu à mi-corps, dirigé vers la droite, le personnage est dans une bordure ovale, autour de laquelle on lit : ADRIANI VAN OSTADE PICTORIS. Dans la marge, à gauche : *A. van Ostade del : Effigies;* à droite : *J. Gole exc : cum Privil: ord: Holland:* Morceau en manière noire.

Haut. de l'ovale, 200 millim.; de l'estampe, 212; larg., 171.

* 1er état. Il n'y a aucune inscription ni aucun signe autour de l'ovale; il n'y a aucune inscription dans la marge du bas.

2e. Avec l'inscription et le signe autour de l'ovale, mais avant l'inscription dans la marge du bas.

* 3e. C'est celui décrit.

Cette pièce a été gravée pour l'édition de Bernard Picard.

Dans la vente Guichardot, on mentionne une épreuve tirée au bistre.

Dans le même catalogue, on décrit : *Portrait d'Ostade vu à mi-corps, dirigé vers la droite,* dans un ovale au haut duquel on lit : *Adriaan van Ostade*. Dessin au lavis et à la sanguine, probablement de J. Gole. Vendu 30 fr.

Deuxième portrait. Le personnage est dans un ovale, tourné un peu vers la gauche, enveloppé d'une espèce de robe de chambre, la tête coiffée d'une perruque qui retombe en boucles sur ses épaules. On lit dans la marge du bas : ADRIANUS VAN OSTADE, *Pictor Harl. Bat. Natus* A°. MDCX. et *Denatus* A°. MDCLXXXV. *C. Dusart Pinxit — J. Gol feç. et Exc. cum Privil. Amstelodami.* Pièce en manière noire.

Haut. de l'ovale, 170 millim.; larg., 145; haut. du cuivre, 193 millim.; larg., 149.

1er état. Avant toutes lettres. Une épreuve est au British Museum.

* 2e. C'est celui décrit.

Troisième portrait. Le personnage est assis, tourné vers la gauche, regardant presque de face, enveloppé d'un ample vêtement et coiffé d'un grand chapeau qui penche vers la droite; sa main droite est

pendante et son bras est appuyé sur une table où est un buste; sa main gauche touche les bords de son rabat. Sur un papier, au-dessous du buste, on lit en lettres écrites à rebours : *Ostade fe.* Dans la marge du bas, à gauche : *A. V. Ostade pinx;* à droite : *C. B. Coclers f^t;* au-dessous : *A. V. Ostade pictor.*

Haut., 103 millim.; larg., 107, sans la marge du bas.

* 1[er] état. Le portrait est au trait; il y a quelques travaux sur le chapeau et sur quelques parties du vêtement; avant le fond.

2[e]. Le dessous du chapeau est très noir; il y a des travaux sur le front, le visage et les cheveux. Le reste du personnage est comme dans le 1[er] état; avant le fond. Ces deux sortes d'épreuves figuraient dans la vente Guichardot.

3[e]. Au British Museum. Tout le corps du personnage est encore au trait; le chapeau seul est terminé; le visage est légèrement ombré. Toute la partie à gauche de l'estampe est blanche, ainsi que le bas de la partie droite.

* 4[e]. Épreuve entièrement terminée, mais avant toute lettre, non seulement sur le papier qui est au-dessous du buste, mais encore dans la marge du bas.

* 5[e]. Avec l'inscription sur le papier qui est au-dessous du buste, mais sans aucune lettre dans la marge.

* 6[e]. C'est celui décrit. Le nom de Coclers est très visible; dans les mauvaises épreuves de cet état, on ne l'aperçoit presque plus.

Quatrième portrait. Coiffé d'un grand chapeau, portant des cheveux longs dont les boucles tombent sur son rabat et enveloppé d'un manteau, le personnage est tourné vers la gauche, dans un ovale qui ne laisse voir que le haut de son corps. A gauche, sur le socle, un encrier, une bouteille et un petit tableau. Sur la face antérieure du socle, un enfant nu, tourné vers la gauche, regarde une estampe représentant *le Charlatan;* plus bas, vers la droite, une autre estampe reproduit *la Tendresse champêtre.*

Haut., 148 millim.; larg., 91.

1[er] état. Avec un trait de bordure très fin; avant les lettres *Q.*, *P.*, 348 dans le coin du bas, à gauche, et tous les travaux que nous allons décrire plus bas.

* 2. Le trait de bordure est fort. La cuisse droite de l'enfant n'est plus blanche; elle est couverte de points; le mollet droit est ombré sur le bord par des tailles fines; il y a des contre-tailles sur le pied droit, ainsi que sur l'ombre qui est au milieu de la plante du pied gauche. Le dos est limité par un trait continu. Dans *la Tendresse champêtre,* le paysan ne se voit plus; dans tout le haut, à droite, des contre-tailles horizontales sont tracées durement.

3[e]. Décrit par M. Faucheux. Le trait de bordure est effacé; autour de l'estampe sont des ornements imprimés en passe-partout. Au bas, à gauche, on lit : *Il[d].*, *page* 91.

La planche est un peu plus petite que dans l'état précédent; mais, avec les ornements, elle mesure : Haut., 189 millim. ; larg., 133.

Ce portrait a été gravé pour la *Vie des peintres flamands*, par Houbraken, écrite en hollandais. Le 1er état se trouve dans l'édition de 1718, et le 2e dans celle de 1753.

Nous empruntons à M. Faucheux la description des quatre portraits suivants :

Cinquième portrait. Dans un ovale placé sur une coquille, le personnage, tourné à droite, regarde le spectateur. C'est une copie du premier portrait de Gole.

Haut., 117 millim.; larg., 85.

Ce portrait a été fait pour l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres*, par d'Argenville.

Sixième portrait. Il est dans un ovale, et au trait seulement. Au bas, dans la marge : *natus Lübec*, 1610. *Denatus* 1685. Dans le haut du coin, à gauche, on lit : 7, et à droite : T.

Haut., 87 millim.; larg., 59.

Ce portrait a été gravé pour le *Dictionnaire général des artistes*, par Kilian.

Septième portrait. L'artiste est un peu tourné à droite, regardant le spectateur, dans un ovale autour duquel sont des tableaux. On lit au bas : *Adrien et Isaac van Ostade*, et à gauche : *Basan St.*

Haut., 66 millim.; larg., 95.

Ce portrait a été fait pour l'*Histoire des peintres flamands*, de Descamps; il doit y avoir des épreuves avant la lettre.

Huitième portrait. Le personnage est tourné à droite; il porte un chapeau à larges bords et un col rabattu. Dans la marge du bas, on lit : VAN OSTADE, puis à droite : *Van Ostade pinx*, et à gauche : *Landon direx.;* en haut est écrit : *Hist. des Pays-Bas.*

Haut., 93 millim.; larg., 58.

On trouve au Musée du Louvre un très beau tableau qui est connu sous le nom de : *Famille d'Ostade.* Si cette désignation est exacte, la belle et joviale figure d'Ostade ne ressemble guère aux portraits insignifiants que nous venons de décrire. Ce tableau est composé de dix figures : Ostade est assis à côté de sa femme. On suppose que les personnages debout, au milieu, sont Isaac Ostade et sa femme.

Portrait de la mère d'Ostade. Elle a la tête un peu inclinée vers l'épaule droite. Vue de face, elle rit, en dirigeant ses regards vers la

droite. Dans la marge du bas : *Ostadès Mother;* à gauche : *Ostade pinx[t]*, et à droite : *PO* entrelacés. . . *fecit.* Portrait gravé en manière noire par *P. Oust.*

Haut., 135 millim.; larg., 107.

* 1[er] état. Avant la lettre.
* 2[e]. C'est celui décrit. Ces deux épreuves viennent de la vente Guichardot. Guichardot, 12 fr.

Nous avons acquis, moyennant 19 florins, à la vente H. de Kat, une lettre d'invitation aux obsèques de notre artiste ; elle est ainsi conçue :

Anno 1685

Tegens Woensdagh, zijnde den Tweeden Mey,
Naden Middagh ten Twee Uren preciis,

Akersloot.

W Erd' Uw'E. ter Begraeffenisse gebèden, met

ADRIAEN
VAN
OSTADE,

In de Nieuwe Kruys-Straet : Als Vriendt in Huys
te Komen, met de Lange Mantel.

GROOTE KERCK.

Année 1685

Aujourd'hui, mercredi deux mai, à deux heures précises après midi, vous êtes prié d'assister à l'inhumation d'Adrien van Ostade, dans la nouvelle rue de la Croix, et comme ami de venir dans la maison avec un long manteau.

Grande Église.

Le mot *Akersloot*, qui se trouve en petits caractères entre deux lignes, est vraisemblablement celui d'un peintre qui, en 1680, était doyen de la Gilde de Saint-Luc, à Harlem.

Ce mot ne signifie pas le bourg d'*Akersloot*, qui est à deux lieues d'Alcmaar et à sept lieues d'Amsterdam, puisque Ostade a été inhumé dans la nef du milieu de l'église de Saint-Bavon, n° 44, à Harlem. Cet édifice est aussi appelé *Grande Église.*

Nous prions nos lecteurs de nous excuser si cette traduction n'avait pas une exactitude absolue : nous nous en sommes procuré quatre qui toutes offrent des différences.

ŒUVRE D'OSTADE

Titre de l'œuvre. La moitié supérieure de la planche est en hollandais, la moitié inférieure en français. On compte quatre lignes dans chaque partie.

Haut., 250 millim.; larg., 180.

* 1er état. On lit : *'t Werck compleet,* à la première ligne; à la troisième, *Adriann* ; la quatrième commence par le mot: *alles.* Au-dessous est écrit :

Œuvres complétes,
D'ADRIAN de OSTADE,
Peintre celebre
Inventées et Gravées par luy-même.

On remarque que, dans l'inscription hollandaise, on a écrit Adriaan, et dans la française, Adrian.

* 2e. Dans l'inscription hollandaise, on lit *complet,* au lieu de *compleet;* à la quatrième ligne, le mot *alles* a été supprimé.

Dans l'inscription française est écrit : *Œuvre complet* au lieu de *Œuvres complétes*. à la deuxième ligne, *van* remplace *de;* à la quatrième, *Inventé et Gravé* a été écrit au lieu de *Inventées et Gravées.*

BUSTES

1. *Paysan joyeux.* Il est coiffé d'une petite toque noire et tourné vers la droite.

Haut., 32 millim.; larg., 28.

* 1er état. On voit au haut de la toque, par derrière, quelques petites places blanches; à gauche, au-dessous de la toque, il n'y a que de simples tailles un peu espacées; du même côté, assez près du témoin du cuivre, on voit un trait échappé perpendiculaire, comme le commencement d'un trait d'encadrement. Avant les initiales du maître et le trait de bordure. Non décrit. Très rare.

* 2e. Les petites places blanches sont éteintes sur la toque; au-dessous de la toque, à gauche, il y a de courtes contre-tailles obliques; le trait perpendiculaire est disparu; toujours avant les initiales du maître et le trait de bordure. Cet état figure dans l'édition de Bernard Picart.

* 3e. Avec le trait carré et les initiales *A O* placées près du menton. Il n'y a pas de contre-tailles sur le cou, derrière la tête, ni sur la toque, par derrière, ni sur le bord, près de l'œil gauche.

* 4e. Il y a des contre-tailles régulières et obliques sur le cou, par derrière, et sur

la toque, qui est plus travaillée. M. Faucheux dit qu'il y a de cet état des anciennes épreuves tirées en rouge. On en trouve aussi, imprimées sur la même feuille, du 2e état du nº 1 avec le même état nº 2. On rencontre aussi du nº 3 épreuve du 2e état, et du nº 4 épreuve du 3e état.

2. *Paysanne joyeuse.* Un peu tournée à gauche, coiffée d'un bonnet, elle regarde le spectateur en riant. C'est le pendant du nº 1.

Haut., 28 millim.; larg., 28.

* 1er état. Avant le double contour du bonnet de la femme, à droite. Le contour descendant du bonnet, vers la gauche, montre un petit interstice. Avant le trait carré et les initiales. Etat non décrit. Très rare.

* 2e. Il y a un double contour au bonnet, vers la droite; le petit intervalle blanc, à gauche, est éteint par des travaux légers. Toujours avant les initiales et le trait de bordure. C'est l'état de l'édition de Bernard Picard.

* 3e. Avec un trait de bordure et les initiales *A O*, dans le haut à gauche. L'épaule droite de la femme n'est formée que d'un griffonis léger, comme dans les états précédents. Dans le coin du bas, à droite, les travaux dû bras ne touchent pas le trait carré.

* 4e. Les travaux légers de l'épaule droite sont croisés par des contre-tailles en losange. Les travaux du bras gauche sont prolongés jusqu'à la bordure par des traits fins et serrés.

On trouve de cet état d'anciennes épreuves imprimées en rouge.

M. Faucheux dit que lorsque Picart publia son édition, ces deux planches étaient perdues, et qu'il en fit des planches très bien imitées. M. Middleton les regarde, au contraire, comme des originaux d'Ostade

3. *Vieillard vu de face.* Il porte une fraise autour du cou, et sur la tête un bonnet pointu. Au-dessus de l'épaule droite, on lit : *A O.*

Haut., 67 millim.; larg., 57.

* 1er état. Avant la bordure; les travaux n'ont qu'une largeur de 52 millim.

Guichardot, 50 fr.

* 2e. La composition est bordée d'un trait carré. Les travaux sont dans le même état; ils n'atteignent pas la bordure.

* 3e. Les travaux des deux côtés du corps sont prolongés jusqu'à la bordure; ils ont une largeur de 57 millim. L'épaule droite est profilée par deux traits un peu forts qui n'existaient pas dans l'état précédent. Les lettres *A O* paraissent effacées dans notre épreuve. C'est l'état de l'édition Bernard Picart.

* 4e. Les traits légers qui avaient prolongé le vêtement dans le coin du bas, à droite et à gauche, sont très affaiblis. Au-dessus de l'œil droit, sur le bonnet, au delà du bord blanc, on remarque une ombre très forte; elle s'élève jusqu'au haut du bonnet qui paraît couvert de manière noire; on en remarque quelques traces sur la joue droite. Les lettres *A O* sont visibles au-dessus de l'épaule droite.

* 5e. Le bonnet paraît entièrement retravaillé; vers la droite, toutes les parties

claires qui existaient dans l'état précédent sont éteintes par des tailles légères tirées d'une manière horizontale; le sourcil de l'œil droit se détache d'une manière complète sur le coin interne du même œil; sur le sourcil de l'œil gauche, les ombres ont été renforcées. Le dessus et le dessous de l'oreille gauche sont très noirs; l'oreille droite ne se voit plus; la joue droite est nettement accusée par une ombre noire qui la profile. Le dessus de l'épaule droite est rendu très noir par des tailles assez fortes, serrées et irrégulières; sur l'épaule gauche, des travaux vigoureux détachent la collerette; mais on ne voit pas encore sur la lèvre supérieure, ni sur le bas du visage, les travaux dont nous parlerons dans l'état suivant.

* 6e. Le bonnet paraît avoir été éclairci. Sous le nez, la lèvre est couverte de tailles obliques; sous la lèvre inférieure, l'ombre portée qui descend jusqu'au menton est large d'une manière régulière; à droite, dans la barbe, il y a des travaux. L'ombre sur l'épaule droite n'est plus formée par des traits irréguliers, mais bien par des tailles régulières; au-dessous de cette ombre, des travaux de pointe très serrés descendent le long du bras.

4. *Paysan qui rit.* Il est de trois quarts, tourné vers la droite, la tête couverte d'un bonnet plat avec un petit rebord.

Haut., 66 millim.; larg., 56.

1er état. Au British Museum. Il n'y a pas de trait autour de la composition. Le fond est entièrement blanc, à l'exception d'un trait prolongé, tracé d'une manière horizontale, que l'on aperçoit à 2 millim. du bord supérieur. L'épaule droite n'est pas profilée jusqu'à l'endroit où l'on voit plus tard le trait de la bordure. Le trait horizontal qui est encore visible dans les épreuves avec le fond, ne s'aperçoit plus dans celles où le fond a été effacé.

* 2e. C'est le 1er état de M. Faucheux. La bordure est légère. Le fond, à gauche, est formé de tailles triples, et à droite, de tailles quadruples; dans le fond, au-dessus de la tête, à droite et à gauche, on remarque plusieurs crevasses d'eau-forte. Entre le bonnet et l'oreille, les cheveux ne sont formés que de simples tailles; le dessus de l'oreille est presque clair. Sur la racine du nez, il y a une place claire, du côté gauche; à droite, le dessus de l'œil est clair, surtout contre le nez; au niveau de la lèvre supérieure, aux deux coins de la bouche, il y a de chaque côté une petite place blanche; contre la lèvre inférieure, dans le coin à gauche, il y a une place blanche assez forte; à gauche, les contours de la pommette de la joue sont moins travaillés. On ne voit pas les initiales du maître. La barre, au haut de l'estampe, est visible.

Simon, 32 fr.; Guichardot, 82 fr.

* 3e état. Le fond est le même que dans l'état précédent, les crevasses d'eau-forte sont moins visibles, elles ont été presque toutes raccordées par des travaux. Entre l'oreille et le bonnet, la tête est couverte de tailles croisées. Le dessus de l'oreille est ombré par des travaux. La racine du nez est noire d'une manière uniforme, ainsi que le dessus de l'œil, à droite. Les petites places blanches des deux côtés de la bouche, à l'extrémité de la lèvre supérieure, sont éteintes par des traits légers; dans le coin à gauche, au-dessous de la lèvre inférieure, on voit des tailles et des contre-tailles. La bordure est encore faible; il n'y a pas les initiales du maître. Les contours de la pommette de la joue sont très noirs. La barre dans le haut s'aperçoit encore.

* 4ᵉ. Le fond a été gratté, il est blanc, on remarque encore des traces du fond précédent, il n'y a point d'initiales; le trait carré est encore léger, surtout dans le bas. En cet état, l'estampe figure dans le tirage de Bernard Picart.

M. Faucheux indique un état postérieur qui est son 4ᵉ. Il n'y a pas encore d'initiales. Le fond est un peu mieux nettoyé que dans l'état précédent. Les ombres sont renforcées par une multitude de tailles extrêmement fines qu'on ne peut voir qu'à la loupe ; on les distingue assez facilement sur la petite partie blanche qui est sur la joue droite à côté du menton.

5ᵉ Le trait carré est fort. A droite, près de l'épaule, il y a les initiales *AO*, légèrement tracées. Les tailles courtes qui ombraient l'épaule droite dans le haut sont prolongées par des traits légers contre le trait carré. On remarque, au-dessous du trait qui profile l'épaule, des contre-tailles tirées dans le même sens. On voit sur l'ombre, qui depuis l'oreille se prolonge sur la joue droite, des traits verticaux qui n'existaient pas précédemment. Les cheveux sont très noirs et paraissent avoir été retravaillés.

M. Faucheux indique un 5ᵉ état où la bordure est forte, où l'on voit les initiales, mais avant les divers travaux dont nous venons de parler. Le ton général est un peu gris.

M. Middleton, dans la note qu'il nous a envoyée ne reconnaît pas les états décrits par M. Faucheux et le catalogue Rigal. Il n'en compte que quatre. Pour nous, il y a au moins les cinq que nous avons décrits.

5. *Le Fumeur*. Assis près d'une table, sur laquelle il appuie son bras gauche, il allume sa pipe à un petit réchaud qu'il tient de la main droite. Au haut de la planche, à gauche, on lit : *A O*. La bordure est de forme ovale.

Haut., 67 millim.; larg., 53.

1ᵉʳ état. Il est ainsi décrit dans le catalogue Guichardot : Avant la bordure et de nombreux travaux et avant les initiales du maître. Vendu 205 fr.

* 2ᵉ. On ne voit pas encore de trait de bordure mais il y a le monogramme d'Ostade. On aperçoit un tonneau entre les deux jambes de l'homme, les deux cercles sont très visibles. Depuis la main qui tient le pot jusqu'à l'épaule droite, il n'existe qu'une seule taille ; sur cette épaule se voit une place blanche ; sur l'habit, entre la pipe et le bras droit il n'y a pas de contre-tailles horizontales. L'épaisseur de la table est seulement ombrée par des tailles horizontales ; sous la table, entre la jambe gauche et le trait de bordure, les contre-tailles n'existent pas. Le nez se détache mal ; le contour du visage, à gauche, n'est pas visible ; le bonnet est moins travaillé.

Guichardot, 80 fr.

* 3ᵉ. Toujours avant le trait de bordure. On ne voit presque plus le tonneau et ses deux cercles ; les plis du tablier sont peu exprimés. Sur le bras, dans toute sa longueur, il y a des tailles croisées ; la place blanche sur l'épaule est éteinte ; sur le vêtement, entre le bras et la pipe, on voit des contre-tailles horizontales ; au-dessus de la main gauche, il y a des contre-tailles obliques ; sous la pipe, entre le pot et la main, on voit des contre-tailles ; il existe des contre-tailles horizontales sur la cuisse droite ; des deux côtés du tonneau se trouve une tache noire. L'épaisseur de la table est croisée de

doubles contre-tailles; le pied de la table, la cuisse gauche sont croisés de contre-tailles horizontales; sous la table, près du bord de l'ovale, il y a des contre-tailles verticales. Le nez, ainsi que le contour du visage, à gauche, sont mieux profilés; le contour du bonnet est mieux exprimé, à gauche.

* 4e. La composition est bordée d'un trait ovale. Au-dessous de la main gauche, sur l'habit, il y a de longues tailles verticales. Le tonneau n'est plus visible, à sa place il y a des tailles croisées; les plis du tablier sont mieux marqués; des contre-tailles sont sur la manche droite, en bas, vers la main; la jambe gauche se détache en noir. C'est l'état de l'édition de Bernard Picart.

* 5e. Sur le vêtement, entre le bras droit et la pipe, on voit un travail serré, imitant la manière noire; il en est de même, à droite, sur le bord du pot; une sorte de place blanche se voit, à droite, sur le bonnet, près du bord.

6. *Le Fumeur riant.* Il est de face, coiffé d'un bonnet, assis près d'une table, accoudé du bras droit sur une chaise; il tient une pipe de la main gauche. Sous la table, près de l'angle droit, on voit un O; dans la marge du bas, à gauche : *AV Ostade.*

Haut., 106 millim.; larg., 92.

* 1er état. On voit les traces du grattoir sur l'épaule gauche du fumeur et sur la partie blanche au-dessus; les taches s'étendent jusque sur la joue et au coin de la bouche. Il n'y a pas de tailles verticales sur l'ombre qui couvre le vêtement, à droite du montant de la chaise, et qui s'étend jusqu'à 5 millimètres du bras placé au-dessus. Sur le vêtement du fumeur, entre l'épaisseur de la table et le montant de la chaise, les tailles légères que l'on y voit ne commencent qu'à 5 millimètres du bord de la table; plus près, la place est blanche.

Simon, 51 fr.; Guichardot, 91 fr.

* 2e. Les traces du grattoir sur l'épaule gauche et sur la joue sont aussi visibles que dans le 1er état. Il y a quelques tailles verticales sur l'ombre qui couvre le vêtement, à droite du montant de la chaise; entre ce montant et l'épaisseur de la table, la petite place blanche qu'on voyait à 5 millimètres de cette épaisseur est ombrée de taille légères.

Guichardot, 55 fr.

On connaît trois sortes d'épreuves différentes de ce 2e état :

I. Celle qui a les traces du grattoir et les angles aigus; c'est l'état de la nôtre.

II. Celle où les traces du grattoir sont effacées et où les angles sont arrondis, mais où les bords de la planche sont sales; c'est le tirage de Bernard Picart.

III. Celle où les bords de la planche sont entièrement nettoyés.

On rencontre de ce même état des épreuves tirées en rouge.

7. *Boulanger sonnant du cornet pour avertir ses pratiques.* Il est presque de face, ayant le cornet dirigé vers la gauche, et la tête un peu tournée du même côté. Il tient son cornet de la main droite, et s'appuie

du bras gauche sur la moitié fermée de sa porte. En haut, sur la traverse, on lit : *A. Ostade.*

Haut., 100 millim.; larg., 85.

1er état. A l'eau-forte pure. Sur le montant de bois, contre lequel le boulanger appuie son épaule gauche, il n'y a que des tailles perpendiculaires croisées par des tailles obliques; il n'y a pas d'ombre portée sous le bras; les travaux ne consistent qu'en tailles perpendiculaires et obliques; sous le panier on ne voit pas encore de tailles obliques; la main gauche a peu d'effet; le creux du cou est à peine marqué; le coin du haut, à gauche, n'est pas raccordé et montre une place blanche. Bordure légère.

Guichardot, 860 fr.

* 2e. La bordure est faible. L'œil droit de l'homme est peu distinct; l'ombre, sous le coude gauche, n'est formée que d'une seule taille horizontale; on n'aperçoit pas le bord intérieur du montant de la porte.

Guichardot, 260 fr.

* 3e. Intermédiaire entre le 2e et le 3e de M. Faucheux : de nombreux travaux ont été ajoutés, notamment sous le coude gauche du boulanger; mais la bordure est toujours faible. Rare. Collection Guichardot.

Guichardot, 305 fr.; autre du même état, 265 fr.

* 4e. La bordure est forte. Le fond paraît couvert de manière noire; l'œil droit est encore peu visible; l'ombre, sous le coude, est croisée par des contre-tailles perpendiculaires; le montant de la porte est un peu mieux profilé; entre le menton, l'oreille et le cou de l'homme, on voit de nouvelles contre-tailles obliques, tirées de droite à gauche.

* 5e. L'œil droit est visible; le fond de la porte paraît être éclairci; l'épaisseur du bois, près du bord supérieur de la planche, à 10 millimètres du coin gauche, est très distincte. On voit quelques contre-tailles assez fortes, sur le bord de l'estampe, le long du trait carré, depuis le bras de l'homme jusqu'à la pièce de bois qui supporte l'auvent; le montant de la porte, depuis l'oreille jusqu'à l'épaule de l'homme, est très bien profilé. A droite, dans le haut de l'estampe, sur le vitrage, on remarque une série de traits perpendiculaires espacés, assez forts; à gauche, il y a quelques contre-tailles sur le bonnet. Cet état est dans le tirage de Bernard Picart.

* 6e. L'estampe est très vigoureuse. Des travaux très serrés, à la pointe sèche, donnent à tout le fond, notamment dans le haut, à gauche, l'apparence de la manière noire. On remarque ces travaux sur la calotte ou bonnet du boulanger; le coin aigu, contre la main gauche, entre le trait carré et la chemise, qui était clair dans l'état précédent, est ici très noir.

On pourrait confondre cet état avec le 4e, si l'on ne voyait sur les vitrages, dans le haut, à droite, les tailles perpendiculaires, et sur le haut du bonnet, à gauche, les contre-tailles horizontales dont nous avons parlé dans l'état précédent.

* Autre épreuve du même état, imprimée en rouge. Rare.

* 7e. La planche a été retouchée. L'ombre qui est au creux de l'estomac de l'homme et sur la poitrine, formée précédemment par des tailles légères, est ombrée de traits au burin forts et réguliers; l'ombre entre la chemise et la fermeture de la porte est plus étendue contre la ceinture.

8. *Le Vielleur*. Vu de face, coiffé d'un chapeau de forme haute, orné d'une plume, il tourne de la main droite la manivelle de l'instrument qu'il a sous le bras gauche. Vers le milieu de la droite, on lit : *AV Ostade*, et au-dessous : 1647.

Haut., 103 millim.; larg., 89.

* 1er état. Le trait de bordure est léger. Sous la main de l'homme qui tourne la manivelle, il n'y a pas encore les tailles verticales très espacées qui sont dans l'état suivant; sous le bras droit, on ne voit pas encore de tailles obliques; l'épaule droite n'est profilée que par des traits qui ne sont pas continus. Rare.

Arosarena, 30 fr.; Simon, 85 fr.; Guichardot, 120 fr.

* 2e. Le trait carré est toujours fin. Sous la main qui tourne la manivelle, on aperçoit des tailles espacées, et sous le bras, entre la main et le coude, sur l'ombre même, des tailles obliques aussi très espacées et très visibles; sous la ceinture, à droite, à l'échancrure du pourpoint, l'eau-forte paraît avoir peu mordu; on voit une petite tache grise.

Guichardot, 122 fr.

* 3e. Le trait de bordure qui, dans les deux états précédents, se composait de traits légers qui ne se rejoignaient pas, a été renforcé, et ne forme plus qu'un seul trait. La petite tache qui est au bas du pourpoint, à droite, paraît encore plus grise; l'épaule droite n'est pas encore profilée. État du tirage de Bernard Picart.

* Autre épreuve du même état, imprimée en rouge.

* 4e. Depuis le collet, à partir de la fraise, le vêtement, sur l'épaule droite, est entièrement profilé; la petite tache qui était sur le pourpoint, dans le bas, a été couverte de tailles et ne se voit plus.

9. *L'Homme appuyé sur le bas de sa porte*. Il est à la droite de l'estampe, dirigé vers la gauche. Une cruche est attachée au-dessus de la porte, à un petit avant-toit cintré, et environné d'une vigne. A gauche, on voit la porte d'une cave, sur la traverse de laquelle, dans le haut, on lit : *AV Ostade*.

Haut., 103 millim.; larg., 88.

1er état. Décrit ainsi par M. Faucheux : à l'eau-forte pure; la planche a peu d'effet. Cet état peut paraître douteux ; il figurait à la vente Simon, où il a été adjugé pour 16 fr.

Dans le Catalogue Marshall, on décrit un 1er état : « Avant les travaux renforcés sur le cintre, près de la barre de la porte, et sur l'ombre de la vigne. »

* 2. Sur une pierre qui est près d'un bâton, on voit une figure semblable à un A. Sur le châssis de la porte de la cave, vis-à-vis de la ferrure de la porte, il y a quelques tailles serrées à la pointe sèche; il y en a quelques autres sur la longueur de ce châssis qui descendent jusque dans la marge du bas, où l'on en voit trois ou quatre. On voit des taches à gauche, près du nez et au coin de la bouche de l'homme. Deux épreuves : dans la première, ces marques sont assez distinctes; dans la seconde, elles ne sont

presque plus visibles; dans la première, les marges sont sales; dans l'autre, elles sont nettoyées. État de tirage de Bernard Picart.

Guichardot, 80 fr.

M. Faucheux décrit un 3e état. La planche a été retouchée, les ombres sont très empâtées; sous l'auvent, à gauche, il y a une forte tache, due à un empâtement de la planche; la tache qui était contre la bouche de l'homme, et qui ressemblait à une barbe, est disparue; la lettre A, sur la pierre, n'est pas accompagnée de barbes; les traits serrés de pointe sèche ne s'aperçoivent plus du tout dans la marge; la place est absolument blanche.

Nous ne pouvons exprimer que des doutes sur le 1er et le 3e état.

M. Favart signale une copie en contre-partie.

Haut., 110 millim.; larg., 102.

10. *Le Fumeur à la fenêtre.* Il y est accoudé, enveloppé d'un manteau, tourné vers la droite, et vu de trois quarts. Il tient une pipe de la main droite et un pot de la gauche. Au bas de l'appui de la fenêtre : *AV Ostade.*

Haut., 196 millim., y compris la marge du bas; larg., 153.

* 1er état. Sur le manteau, près du pot, on voit quelques tailles légères; elles sont à 58 millimètres du trait carré du bas, et à 55 de celui de droite. Très rare.

Guichardot, 205 fr.

2e. Les tailles légères dont nous venons de parler sont croisées par des contre-tailles, légères aussi; l'ombre, sous le chapeau, près du nez, est formée de deux tailles, régulières seulement.

Simon, 20 fr.; Guichardot, 155 fr.

3e. Le dessous du chapeau, près du nez, a une troisième taille régulière, coupant les deux autres, de gauche à droite, en partant d'abord du chapeau et allant vers le nez.

M. Middleton dit que l'état de Bernard Picart a une croix en lumière sur le vêtement, et que la ligne de bordure est renforcée.

COMPOSITIONS A DEUX FIGURES

11. *La Tendresse champêtre.* Une paysanne, le bras gauche appuyé sur le bord d'une demi-porte, paraît repousser en souriant les caresses d'un paysan qu'on aperçoit dans le fond, et dont la tête est couverte d'un grand chapeau, de forme basse. En bas à gauche, dans la marge : *AV Ostade.*

Haut., 158 millim., y compris la marge du bas; larg., 124.

1er état. La partie droite de l'estampe n'est pas terminée; le corps de la femme, la main de l'homme et plusieurs feuilles de vigne ne sont qu'au trait. Dans la marge, on ne voit pas le nom du maître. Il en existe une épreuve au Cabinet de Paris; cette



pièce est peut-être unique; la dimension est plus grande Haut., 179 millim.; larg., 140.

* 2ᵉ. L'estampe est restée dans le même état, mais le cuivre a été diminué; la planche n'a plus que la dimension ordinaire. Très rare. Collection Guichardot.

Guichardot, 1,705 fr.

3ᵉ. La bordure est faible; le nom du maître, tracé très légèrement, à la pointe sèche, est écrit *N ostade*, au lieu de *Ostade*. Les visages sont clairs et la main du paysan peu ombrée. Rare.

Guichardot, 661 fr.

* 4ᵉ. Non décrit. Le trait carré est fort, mais le nom du maître, toujours tracé à la pointe, est écrit *N ostade*. Le bas de la main de l'homme et une partie du bras de la femme sont coupés par un trait échappé; on ne voit pas sur la main de l'homme quelques contre-tailles dont nous parlerons dans l'état suivant. Rare aussi.

* 5ᵉ. Le nom du maître est gravé avec une pointe plus forte et écrit *N. Ostade* superposé sur les anciens caractères, qui sont encore très visibles. Le chapeau de l'homme se détache peu du fond; il n'est pas couvert de tailles régulières verticales; l'homme a les prunelles noires; entre son visage et le bonnet de la femme, il n'y a que des contre-tailles obliques; sous la main de l'homme, contre le bras de la femme, on remarque une série de contre-tailles verticales; le trait échappé n'est plus visible; les doigts de l'homme sont blancs en grande partie; l'ombre de son épaule droite est très forte.

* 6ᵉ. On n'aperçoit presque plus les traces du premier nom du maître. Le chapeau de l'homme se détache mieux du fond; son rebord antérieur offre un léger coup de lumière; on remarque sur le chapeau des tailles verticales régulières, ainsi qu'entre l'intervalle qui sépare l'homme du bonnet de la femme; on voit un petit point blanc dans les prunelles de l'homme. Les doigts de la femme sont couverts de tailles légères croisées, mais elles ne sont plus diagonales, et suivent le doigt dans toute sa longueur; les doigts de la main droite de l'homme sont couverts de petites tailles verticales; l'ombre de son épaule droite et son collet sont éclaircis.

M. Middleton dit que l'état de Bernard Picart vient immédiatement après le nom retouché; mais par la qualité du papier, nous pensons que c'est plutôt l'état suivant.

* 7ᵉ. Le chapeau de l'homme se détache mieux encore; le coup de lumière est plus marqué; on voit une ombre très forte sous le chapeau, au-dessus de l'œil gauche; des travaux très fins s'étendant sur la joue gauche, et même sur le menton, imitent dans cette partie la manière noire. Sur la main de la femme, sur le doigt du milieu, à gauche, et sur les deux derniers doigts on remarque des tailles légères; un trait échappé partage le front de la femme. Le nom d'Ostade est plus fortement marqué.

* 8ᵉ. L'ombre portée sur l'épaule de l'homme, qui, dans l'état précédent suivait seulement le collet de son habit, s'étend sur le bras droit jusqu'au trait carré.

* 9ᵉ. L'estampe a été retouchée d'une manière dure. Il y a de fortes contre-tailles obliques sur le bonnet de la femme, au-dessus de l'œil droit; l'ombre au-dessus du coin de son œil gauche est couverte de tailles croisées, ainsi que l'ombre du nez et une partie du sourcil droit; la gorge est ombrée, surtout en descendant vers la robe, par des contre-tailles très dures. Le nom du maître est moins visible.

12. *L'Homme et la Femme causant ensemble.* Celle-ci est sur la

gauche, vue par le dos, ayant un panier sous le bras droit; l'homme est debout, vis-à-vis d'elle, portant un manteau court, la tête couverte d'un chapeau pointu. Dans le fond, à droite, une auberge avec une enseigne. Au bas, à droite, dans la marge : *N. o.*

Haut., 87 millim., sans la marge; larg., 78.

* 1er état. Au haut, à droite, les pierres formant l'arcade au-dessus de la fenêtre n'offrent que des contours légers; le fond de cette fenêtre n'est formé que de tailles horizontales; il y a très peu de feuilles à la vigne qui tapisse l'angle de mur de l'auberge. L'homme, vu par le dos, qui entre, et derrière lequel se trouve un enfant, est peu distinct ; on aperçoit à peine sa tête, au-dessus l'ombre est très noire ; sur son dos, près de la tête de l'enfant, on voit deux larges taches noires. Au-dessus de l'épaule gauche de l'homme qui parle, on distingue à peine deux ou trois losanges d'une fenêtre; les boutons de son pourpoint ne sont pas visibles ; il y a une ombre très forte sous le panier de la femme. Le trait carré fait à la pointe est très fin ; la planche est très noire et couverte de barbes. Rare.

Van den Zande, 74 fr.; Simon, 83 fr.; Guichardot, 150 fr.

* 2e. Les pierres de l'arcade qui, dans le haut, à gauche, n'étaient que légèrement profilées, sont mieux marquées et fortement tracées dans l'intérieur; les feuilles de vigne sont très nombreuses ; le fond de la fenêtre, au-dessous de l'arcade, est ombré de contre-tailles obliques; l'homme qui entre dans l'auberge et l'enfant sont très distincts; au-dessus de la tête de l'homme est une ombre uniforme ; les deux taches noires qui étaient sur son dos ont disparu, ainsi que les taches et les tailles verticales qui se trouvaient sur la vigne, près du bord du chapeau de l'homme qui cause. Au-dessus de l'épaule gauche de cet homme, les losanges d'une fenêtre sont beaucoup plus nombreux; sous sa main droite, il y a deux boutons à son habit; la tache qui était sur le dos de la femme est éclaircie. L'homme, portant un bâton sur l'épaule, que l'on aperçoit dans le fond, entre le nez et l'épaule de la femme, se voit mieux; l'ombre est moins forte sous le panier. La planche est complètement ébarbée et éclaircie. Le trait carré est toujours fin.

* 3e. Le trait de bordure est le même. L'ombre dans la porte de l'auberge est éclaircie au-dessus de la tête de l'homme; cette ombre suit la poutre, à gauche, ainsi que celle du haut; elle est claire à droite; entre l'homme et l'enfant on voit une ombre très forte. Le dos de la femme, l'ombre du chapeau de l'homme qui cause, sa poitrine surtout à l'endroit où sont les boutons, et la partie ombrée du panier, à gauche, sont couverts de traits serrés de pointe sèche imitant la manière noire; la tache sur le dos de la femme est très visible. C'est l'état de la publication de Bernard Picart.

* 4e. Le trait carré est renforcé. Dans le fond de la porte de l'auberge, l'ombre est uniforme; le travail imitant la manière noire a complètement disparu. Le long du trait de bordure, à gauche, depuis le bas jusqu'à la ceinture de la femme les légères tailles horizontales qui formaient le terrain sont devenues grosses et dures; il en est de même des tailles obliques qui étaient au-dessus, le long du dos de la femme; la tache qu'elle avait sur le dos ne s'aperçoit presque plus.

* 5e. La planche a été retouchée. L'ombre, devant la figure de la femme, est formée par des tailles verticales régulières et bien distinctes; entre son nez et son épaule, il y

a des tailles obliques; on ne voit plus la tache qu'elle avait sur le dos. Cette place est couverte par de triples tailles croisées; à gauche, sur le jupon de la femme, la partie claire du second pli est ombrée, vers le bas, de tailles et de contre-tailles très fines; sur la partie droite du visage de l'homme, des tailles verticales descendent du dessous du chapeau jusque sur la joue; à droite, tout le pourpoint de l'homme et la main au-dessous, qui étaient clairs dans l'état précédent, sont couverts de tailles verticales. Les arbres du fond sont profilés très durement par des contre-tailles.

COMPOSITIONS A TROIS FIGURES

13. *Les Fumeurs*. Ce sont trois paysans près d'une cheminée; l'un est assis à gauche, sur un tonneau, ayant une pipe dans la main gauche; le deuxième, assis à droite, devant une petite table vers laquelle il se penche, remplit sa pipe; le troisième, debout au milieu du fond, tient un verre de sa main droite élevée. Au milieu, sur la traverse de la cheminée : *A. ostade.*

Haut., 79 millim.; larg., 63.

1er état. Avant le trait de bordure. Le plat sur la cheminée est presque blanc; le contour n'en est qu'à moitié marqué. De la plus grande rareté.

Camberlyn, 600 fr.; la même épreuve, Guichardot, 1,200 fr.

2e. La composition n'est pas encore bordée d'un trait carré. Le plat n'est plus blanc; il est ombré de quelques travaux, et son contour est complet. Assez rare.

Van den Zande, 62 fr.,; Simon, 30 fr.; Guichardot, 170 fr.

* 3e. Avec un trait de bordure, mais avant que les tailles, qui sont dans l'angle du haut, à gauche, atteignent ce trait du même côté; à droite, au-dessus de la poutre, les tailles ne vont pas jusqu'au trait carré; les traits qui encadrent celle-ci ne touchent pas la bordure, à droite.

* 4e. Dans le haut, à gauche, des tailles horizontales ont fait disparaître la place blanche qui existait précédemment, entre les travaux et le trait de bordure; à droite, au-dessus de la poutre, on remarque des tailles légères qui prolongent les travaux jusqu'au trait; au-dessous, les lignes qui encadrent la poutre se profilent jusqu'au trait de bordure, mais on ne voit pas encore, à droite, entre le plat et le trait de bordure, les contre-tailles dont nous parlerons tout à l'heure. C'est l'état de la publication de Bernard Picart.

* 5e. Les contre-tailles, qui dans l'état précédent n'avaient, à partir de la traverse de la cheminée, contre le plat, à droite, que 4 millimètres, s'élèvent jusqu'à 10 millimètres, et dépassent la hauteur du plat.

M. Favart mentionne une copie en contre-partie assez jolie. On lit sur la traverse de la cheminée : *A Oss. P. d f.*

Haut., 97 millim.; larg., 83.

14. *La Mère et les deux enfants*. Une paysanne, tournée vers la

droite, soutient de ses deux mains un petit enfant assis sur le volet inférieur de la porte; en dehors, une petite fille, vue de dos, prend l'enfant de ses deux mains. La porte est surmontée d'un petit avant-toit garni de feuillage; à droite, plus bas, de ce même côté, est une petite fenêtre. Vers la gauche du bas : *A. o.*

Haut., 85 millim.; larg., 66.

* 1er état. Moins travaillé, surtout sous l'auvent; la bordure est faible, les angles de la planche sont aigus de trois côtés. Très rare.

Guichardot, 200 fr.

* 2e. Avec des salissures au-dessus des lettres *A. o.* sur le mur, à droite, derrière la jeune fille qui joue avec l'enfant, et sur le mur à gauche, à la hauteur de la demi-porte. Les ombres sont claires et transparentes. Le trait carré a été renforcé. C'est l'état de Bernard Picart.

* 3e. Les salissures sont disparues, l'épreuve est beaucoup plus noire; elle paraît retouchée par un travail très serré à la pointe sèche, qui est surtout visible dans le coin du haut, à gauche, et dans l'ombre, contre le tablier de la petite fille, ainsi que dans le bas, au-dessus du trait carré. Deux petites places blanches, l'une qui se trouvait sous le bras de la jeune fille, et l'autre contre son tablier, sont éteintes par des traits légers.

Guichardot, 2e et 3e, 50 fr.

Guichardot, dans le catalogue Van den Zande, indique un état avant les contre-tailles au-dessus du bras droit de la mère. Vendu 8 fr.

15. *La Cruche vide.* Elle est tenue par un paysan, coiffé d'un bonnet, qui est assis à gauche; près de lui, un homme debout, portant un bonnet de forme élevée; en face, à droite, un homme a sur la tête un chapeau; dans le fond, une porte. En bas, dans la marge : *A ostade.*

Haut., 95 millim., sans la marge; larg., 85.

1er état. Les trois hommes ont des bonnets. On ne voit que le cintre de la porte; celle-ci n'est même pas figurée. La bordure est faible. Cet état, cité par Josi et Weigel, est au British Museum; mais ces auteurs ne parlent pas de la remarque de la porte.

* 2e. Le trait de bordure est fin. L'homme à droite est coiffé d'un chapeau, mais on voit encore au-dessus les contours du bonnet; la porte est figurée au-dessous du cintre. Sur l'épaule gauche de l'homme qui est debout, on remarque quelques traits noirs assez espacés, dans l'état suivant, cet endroit est couvert de tailles obliques; la jambe pliée, sur laquelle cet homme appuie son coude, a quelques travaux de moins; elle n'a pas de contre-tailles obliques; au-dessous de la cruche, sur la table, à gauche, les grosses tailles longitudinales ne s'étendent pas sur le devant; l'épaisseur de la table, devant l'homme qui tient la pipe, est marquée par des tailles horizontales; dans la partie ombrée, entre la jambe de l'homme assis, à droite, le pied de la table et le trait carré, il n'y a point de contre-tailles,

3e. La jambe pliée, sur laquelle l'homme debout appuie son coude, est couverte de contre-tailles obliques, mais la bordure est fine. État non décrit.

Guichardot, 235 fr.

* 4e. Dans le même état que le précédent, avant les travaux que nous décrirons plus bas, mais la bordure a été renforcée au burin. Collection Guichardot. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

Guichardot, 160 fr.

* 5e. Les ombres du cintre et du bord gauche de la porte ne laissent pas apercevoir l'épaisseur du mur; le bonnet de l'homme debout est noir d'une manière uniforme; les contre-tailles qu'on aperçoit sur l'épaule gauche de l'homme qui est debout descendent sur sa poitrine, au-dessous du bras qu'il tient croisé; sur la jambe pliée qui lui sert d'appui, sur le dessus de la table, à gauche, de longues contre-tailles s'étendent jusqu'au bord du devant; quelques tailles verticales existent au-dessous du pot; sur l'épaisseur de la table, devant l'homme qui tient la pipe, les tailles croisées sont coupées par des contre-tailles longitudinales; dans la partie ombrée, entre la jambe de l'homme assis, à droite, la table et le trait de bordure, on voit des contre-tailles obliques, mais le travail serré de la pointe sèche, dont nous parlerons plus tard, n'existe pas encore. La marge du bas est restée très sale.

Guichardot, deux épreuves de cet état, 78 fr.

* 6e. La marge du bas est nettoyée, Les traits horizontaux, qui, dans le haut de l'estampe, touchaient presque le trait carré, à gauche, ont en partie disparu dans cet état; ils sont éloignés de 1 centimètre du coin du haut, à gauche; le trait qui partageait les planches sous le cintre de la porte existe encore; l'épaisseur du mur, à gauche, est bien profilée; le bonnet a un coup de lumière dans le milieu. L'estampe paraît couverte d'un travail serré imitant la manière noire. Sous le bras croisé de l'homme debout, l'ombre qui, dans l'état précédent, en partant du haut, filait d'une manière oblique jusqu'à la naissance du goulot, contre la panse de la cruche, tombe dans celui-ci d'une manière plus directe, et atteint presque le haut du goulot; à l'entrée de celui-ci, il existe, à gauche, une partie claire qui forme comme un coup de lumière; sous la cruche, près de son pied, on voit également une partie claire.

* 7e. L'estampe paraît éclaircie dans toutes ses parties. La porte est presque blanche; les tailles légères qui la couvraient ont presque disparu; l'épaisseur de la table, devant l'homme qui tient la pipe, est accusée par un travail très noir; le quatrième pied de la table se détache très durement en noir; il n'était presque pas visible précédemment.

* 8e. L'estampe a été retouchée. La barre qui séparait les deux planches sous le cintre de la porte et au-dessous ne se voit plus; le trait qui profilait la grande traverse dans le haut a disparu sous des contre tailles obliques qui descendent jusqu'à la barre inférieure de cette traverse; les tailles qui ombraient la porte ont été regravées; elles sont beaucoup plus fortes; on a regravé aussi les tailles horizontales du cintre; entre le dos de l'homme et le barreau de la chaise, ainsi qu'entre le trait carré, le fond est formé de tailles régulières croisées; il est plus noir que dans l'état précédent, qui n'offrait que des tailles légères en losange; derrière le dossier de la chaise de l'homme qui tient la pipe, il y a des contre-tailles obliques qui croisent les tailles horizontales; à droite, sous le bras et sur la poitrine de l'homme qui tient la cruche, il y a des contre-tailles obliques.

16. *La Poupée demandée.* Une femme, assise sous une treille, montre une poupée à un enfant placé sur ses genoux, qui tend sa main gauche. Un homme debout, à droite, vers le fond, appuyé sur une espèce

de treillis, regarde cette scène. Au bas, à droite, sur le pied d'un escabeau : *N. O.*, 1678. Le dernier chiffre est peu lisible.

Haut., 102 millim.; larg., 89.

* 1er état. A l'eau-forte. L'estampe, très légèrement travaillée, a l'air d'un dessin. La bordure est faible. Très rare. Collections Arosarena et Alféroff de Bonn.

Arosarena, 300 fr.; Alféroff, 376 fr.

* 2e. La bordure est faite au burin. Dans le coin du haut, à gauche, il y a près du trait carré, entre la traverse de la porte et le bord supérieur, un petit espace un peu blanchâtre croisé de tailles légèrement obliques; dans une longueur de 12 millim., on ne compte qu'une vingtaine de tailles obliques également espacées et bien distinctes. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

* 3e. On compte sur la place dont nous venons de parler un nombre de tailles à peu près doubles; elles ne sont pas espacées d'une manière égale

COMPOSITIONS A PLUSIEURS FIGURES

17. *Le Maître d'école.* Assis dans un fauteuil, sur la gauche, il montre à lire à un jeune garçon, placé debout de l'autre côté de la table; deux enfants regardent celui qui lit. En haut, sur une planche, derrière le maître d'école : *N. o.*

Haut., 86 millim., sans la marge; larg., 79.

* 1er état. La planche est couverte de salissures et de traits de pointe, surtout à droite, sous l'enfant qui lit et dans l'angle gauche; les ombres, sous la table et sur le dos du fauteuil, sont faites par des tailles rectangulaires coupées d'une taille oblique. La marge du bas est très sale.

Van den Zande, 40 fr.; Guichardot, 140 fr.

* Autre épreuve du même état, mais la marge du bas est presque complètement nettoyée.

* 2e. Avec quelques légères salissures seulement sur la marge, au-dessous de l'enfant qui lit. Les ombres sous la table et sur le dos du fauteuil sont couvertes d'une multitude de tailles très fines et serrées imitant la manière noire; on peut les voir encore sur la joue et sur le front de l'enfant qui lit. C'est l'état de la publication de Bernard Picart.

* 3e. La voûte, au milieu de l'estampe, est durement profilée et marquée par des tailles très noires; on voit de grandes contre-tailles obliques, au-dessus des planches, sous la voûte de gauche; l'ombre portée qui, partant à gauche, vers le haut de la troisième planche, au fond, passe sur une planchette, et vient s'arrêter sur la tête des deux plus petits enfants, et sur le front du plus grand, est très marquée parce que les tailles ont été renforcées; dans les états précédents, cette ombre se distinguait à peine des tailles du fond; le dessus de la table est très noir, ainsi que l'ombre entre le bras gauche et le corps du maître d'école.

18. *Le Coup de couteau.* A gauche, un homme furieux, debout, brandit un couteau et menace un autre homme, à moitié levé, qui tient un couteau de la main droite. Entre eux, il y a un tonneau sur lequel on voit des cartes. Un homme assis cherche à retenir le premier. Au second plan, dans le milieu, une femme effrayée presse un enfant contre son sein. Au bas, à gauche, dans la marge : *N. ostade.* 1653.

Haut., 113 millim., sans la marge de 14 mill.; larg., 143.

* 1er état. A l'eau-forte pure. La muraille à côté de la fenêtre, dans le fond, n'est ombrée que de tailles légères tirées obliquement de gauche à droite. Le fond, dans le haut, à droite, n'offre que deux tailles rectangulaires, et à gauche deux tailles en losange. Le pied du banc, à gauche, dans le coin de l'estampe, est avant les tailles perpendiculaires; le bonnet que tient le paysan, à moitié levé, n'a pas un contour bien arrêté. Très rare. Épreuve signée P. Mariette, 1670. Collections Guichardot et Knowles.

Guichardot, 425 fr., autre, 760 fr.; Knowles, 1375 fr.

2e. Intermédiaire entre le précédent et le 2e de M. Faucheux. Il est avant les tailles serrées produisant l'effet de la manière noire sur le tonneau et sur la jambe de l'homme qui est à droite; le tonneau se détache mal; le pied du banc est couvert de tailles verticales légères; la bordure est fine. Cette pièce décrite dans le catalogue Guichardot provenait de la collection Soutzo.

Guichardot, 650 fr.

* 3e. Le bonnet du paysan, à droite, est repris dans son contour. Près de la fenêtre la muraille est ombrée par des tailles assez fortes allant de droite à gauche; la muraille à droite a plus de deux tailles; à gauche, elle est croisée d'une troisième taille perpendiculaire; le tonneau se détache mal des objets qui l'entourent; le pied du banc est couvert de tailles perpendiculaires légères; les deux traits qui marquent le cercle du tonneau, au-dessous du genou droit de l'homme assis, ne sont pas visibles; les traits carrés, qui sur le genou gauche de l'homme qui se lève armé d'un couteau semblent figurer une pièce recousue, sont très apparents, ils ont des barbes; le barreau de la chaise, près de la jambe gauche du même homme, se voit très difficilement; au haut de la porte, le verrou est très visible. La bordure est faite au burin.

* 4e. On voit des tailles très serrées à la pointe sèche sur l'épaule de l'homme assis; le tonneau se détache bien du fond; la partie du tonneau où il n'y a point de cartes est éclairée vivement, tout le dessus du tonneau était d'un ton noir et uniforme dans l'état précédent; sur le flanc droit de l'homme assis et sur son bras, on voit une ombre très noire et très régulière; le cordon qui sous le genou gauche attache la culotte de l'homme qui se lève, à droite, se détache bien du mollet; dans le bas, à droite, le tonneau est bien profilé; le verrou de la porte que l'on voyait, un peu au-dessus du couteau de l'homme debout, ne s'aperçoit plus; sur la partie claire du banc, à droite, les traits sont en partie disparus. M. Middleton se borne à dire que l'état de l'édition de Bernard Picart est retouché, nous ne pouvons y voir que notre 3e ou notre 4e état dont les papiers sont encore très bons.

* 5e. La planche a été retouchée très durement. Sur l'épaule gauche de l'homme assis, on voit des contre-tailles tirées de droite à gauche. Le dessous de la voûte, près de la fenêtre, est ombré par des contre-tailles longitudinales.

19. *Les Harangueurs*. Plusieurs hommes sont à une fenêtre; l'un d'eux, à droite, chante tenant un papier de musique; à gauche, un homme, coiffé d'une toque, l'éclaire avec une chandelle; un troisième paysan paraît au-dessus de la tête de celui qui chante; vers le fond, trois autres hommes sont vus dans l'obscurité. Dans la marge du bas, à droite : *A. v. Ostade fecit et excud.*

Haut., 218 millim., non compris une marge de 20; larg., 185.

* 1er état. A l'eau-forte pure; avant toute inscription dans la marge. Le visage de l'homme qui est dans le coin, à gauche, au-dessous de celui qui tient la chandelle, n'est ombré que de deux tailles; ce visage se détache en clair; la toque, le visage et l'habit de l'homme qui tient la chandelle sont peu ombrés; l'habit de l'homme qui chante est couvert de deux tailles croisées du côté de la lumière; ces tailles ont été plus tard grattées et refaites; l'homme coiffé d'un bonnet, et celui qu'on voit par le dos, à droite, se détachent en clair. Il n'y a point de feuilles de vigne sur les vitraux de la fenêtre qui sont au-dessus des personnages; au-dessus du manteau du milieu de cette fenêtre, la cruche, ni la cuiller ne sont pas encore gravés; dans le bas, l'encadrement en losange est clair; les lignes qui le forment sont très visibles. Extrêmement rare. Collections William Esdaile et Marshall. Une épreuve semblable est au British Museum.

Marshall, 1192 fr.

2e. Également avant les feuilles de vigne sur les vitraux du haut; la cruche et la cuiller manquent aussi, la bordure est faible comme dans le premier état, mais l'inscription dans la marge est tracée. Le visage de l'homme, à gauche, au-dessus de l'homme qui tient la chandelle est plus distinct, mais ses traits sont changés. Josi et Weigel.

Dans le catalogue Guichardot, on mentionne deux épreuves de cet état, mais sans dire si la planche avait subi d'autres modifications. Dans toutes les deux la marge du bas était rapportée. Il est probable que les rédacteurs du catalogue ont pu faire une comparaison à l'égard de l'inscription sur une contre-épreuve qui se trouvait dans la même vente. Cet état est au British Museum.

Guichardot, 1620 fr., autre, même état, avec contre-épreuve, 700 fr.

3e. Indiqué par M. Middleton. La cruche existe, mais non la cuiller; quelques feuilles de vigne sont esquissées. État non décrit.

* 4e état. Terminé. L'épreuve est très vigoureuse. Dans le fond, on ne voit pas le trait qui profile la toque de l'homme qui tient la chandelle. Les vitraux du haut sont couverts en grande partie par des feuilles de vigne; la cuiller a été introduite. Le trait carré, renforcé dans le bas, est couvert de manière noire. Dans la marge on voit beaucoup de traits de pointe et d'essais de burin.

Van den Zande, 119 fr.; Guichardot, trois épreuves, 485 fr.

* Autre épreuve du même état. Le trait qui profile la toque s'aperçoit mieux, les barbes du bas sont très affaiblies ainsi que les traits de pointe dans la marge. Nous croyons que c'est l'état qui se trouve dans le tirage de Bernard Picart.

5e. La toque dont nous avons parlé plus haut se profile durement; dans le fond, toutes les figures du second plan paraissent éclaircies. Tous les contours de la toque de l'homme qui est dans le fond, à droite, ont été fortement repris.

6e. Sur le nez de l'homme placé au-dessus de celui qui chante, il y a un trait

échappé très vigoureux allant de la narine gauche vers l'œil droit, mais le bonnet que cet homme porte n'est croisé que par deux tailles régulières en losange.

* 7e. Ce bonnet est couvert d'une troisième taille assez forte qui suit en travers la courbure de la tête.

FIGURES ENTIÈRES — FIGURE SEULE

20. *Gueux au dos courbé.* Vu de profil, se dirigeant vers la gauche; il s'appuie de la main droite sur un bâton. Au bas de la droite : *A. o.* Pièce cintrée par le haut.

Haut., 75 millim. au milieu du cintre; larg., 59.

1er état. Mentionné dans la vente Guichardot : La planche est carrée, sans aucune trace de bordure; la barre horizontale du terrain n'est pas marquée; les contours du dos et du chapeau ne sont pas exprimés. Épreuve tirée sur papier bleu, vendue 400 fr.

* 2e. La pièce est cintrée, mais la bordure n'est pas encore gravée au burin; avec les autres travaux qui manquaient dans l'état précédent.

Guichardot, 142 fr.

3e. Décrit dans le catalogue Guichardot. La bordure a été renforcée, mais le trait extérieur droit, le long de la basque du vêtement, n'a pas été raccordé.

* 4e. Le trait extérieur droit, le long de la basque du vêtement, est raccordé. C'est cet état ou bien le précédent qui figure dans l'édition de Bernard Picart.

De cet état deux épreuves : la 1re couverte d'essais de pointe, dans le bas, à droite; la seconde est nettoyée.

M. Faucheux dit qu'on trouve réunies sur une même feuille des épreuves de ce numéro, 4e état, avec d'autres du no 21, 3e état et no 22, également 3e état.

Le dessin original en contre-partie est au British Museum.

21. *Gueux debout, les mains derrière le dos.* Vu de trois quarts, dirigé vers la droite; il est vêtu de deux camisoles et porte un tablier. Au bas de la gauche : *A. o.*

Haut., 86 millim.; larg., 61.

* 1er état. Avant le trait de bordure.

Van den Zande, 30 fr.; Guichardot, 61 fr.; autre épreuve, 60 fr.

* 2e. Avec le trait carré, mais avant les travaux au burin dont nous parlerons ci-dessous.

* 3e. Derrière le talon de l'homme, une place blanche, qui existait dans l'état précédent est reprise par cinq traits au burin.

M. Faucheux, ainsi que Guichardot dans le catalogue Van den Zande, décrit une épreuve avant ces travaux au burin, mais avec des travaux très serrés à la pointe sèche qui sont à la courbure de l'épaule et sur le haut du bras droit, presque sur le bord de l'estampe. M. Faucheux dit qu'il faut une assez forte loupe pour les voir. Ce serait l'état de l'édition de Bernard Picart.

22. *Gueux enveloppé d'un manteau.* Il est debout, vu de face, la tête couverte d'un grand chapeau à bords rabattus, et le corps enveloppé d'un manteau dont la manche gauche est pendante ; il a la main droite dans son sein. A la gauche du bas : *AV O.*

Haut., 86 millim.; larg., 62.

* 1er état. Avant le trait de bordure. Le contour de l'épaule gauche est marqué par un trait d'une grande finesse; le contour du bras jusqu'au coude n'est profilé que par un seul trait.

2e. Également avant la bordure. Le trait qui marque le contour de l'épaule est plus fort; au-dessous de l'épaule, le bras est profilé par un second trait qui ne se confond pas avec le premier.

* 3e. Avec la bordure, mais avant quelques traits de burin ajoutés à l'ombre portée par le pied droit.

* 4e. Contre le pied droit, en dehors, on remarque quelques légères contre-tailles au burin; l'ombre entre les deux pieds a été également reprise par des travaux de même nature.

M. Middleton dit que l'épreuve du tirage de Bernard Picart est avec la bordure au burin; par la qualité du papier, nous pensons que c'est le 3e état.

23. *La Grange.* Son toit en chaume paraît délabré; on voit deux poules près d'un tas de bottes de paille. Dans le fond, vers la droite, une femme, vue de dos, se baisse pour ramasser du foin. Vers le bas, à gauche : *AV ostade*, 1647.

Haut., 156 millim.; larg., 189.

1er état. A l'eau-forte pure. Josi dit que ce n'est qu'une simple ébauche, travaillée presque d'une seule taille. L'intérieur du toit, en haut, est ombré d'un seul trait, et la grande poutre qui le soutient est blanche. Avant le nom du maître et la bordure.

M. Middleton conteste cet état. Il décrit comme 1er celui-ci qui est au British Museum. Il a la signature du maître. Le trait de bordure existe seulement en bas. Il n'y a ni tache, ni mouchetures sur le dos de la femme; seulement quelques tailles irrégulières sur la poutre.

* 2e. Le trait carré est fin. Le nom et l'année sont au bas, à gauche. Dans le coin du bas, à droite, entre la roue et la bordure, on voit une place où l'eau-forte n'a pas mordu, ce qui produit une sorte de tache; une autre tache existe sur le dos de la femme courbée; le dessous de la grande poutre n'est ombré que d'une seule taille.

Arosarena, 71 fr.; Simon, 126 fr.; Guichardot, 160 fr.

* 3e. Le trait carré est toujours fin. La tache qui était sous la roue a été couverte par des tailles sous lesquelles on ne laisse pas que de l'apercevoir encore; le dessous de la grande poutre n'est pas encore couvert de contre-tailles; dans l'angle du haut, à droite, on ne voit pas encore de tailles horizontales. Cet état est très vigoureux de ton.

* 4e. Le trait de bordure est très fort. On voit des contre-tailles horizontales dans le coin du haut, à droite; des contre-tailles croisent les premières tailles sur l'ombre de la face inférieure de la poutre qui traverse la grange; la tache sur le dos de la

femme est encore un peu visible, mais on n'aperçoit pas encore, à droite, dans le bas, sur l'ombre qui est derrière la roue, les tailles très fines et très serrées qui produisent dans cette partie l'effet de la manière noire.

* 5e. Les tailles horizontales dans le haut, à droite, sont moins apparentes; la tache se distingue encore sur le dos de la femme; l'ombre qui est derrière la roue, dans le bas, à droite, est recouverte d'une multitude de tailles à la pointe sèche, très fines et très serrées. Selon nous, c'est l'état du tirage de Bernard Picart.

* 6e. La place blanche qui était au-dessus du dos de la femme a été éteinte par une série de traits légers à la pointe sèche; on aperçoit encore quelques traces de la tache dont nous avons parlé dans les états précédents.

COMPOSITIONS A DEUX FIGURES

24. *Homme et Femme marchant ensemble.* Une vieille marche à côté d'un homme, sur l'épaule duquel elle appuie sa main gauche; ils se dirigent vers la droite. Au haut de la gauche : *AV. ostade.*

Haut., 79 millim.; larg., 63.

* 1er état. Avant le trait de bordure.

Guichardot, 180 fr., autre épreuve, 121 fr.

2e. Mentionné par Weigel, avec une bordure faible.

* 3e La bordure est faite au burin. Le contour de la main gauche de l'homme, et son manteau, au-dessous, ne sont pas exprimés dans toutes leurs parties; sous le bras droit de la femme une place blanche. C'est l'état de l'édition de Bernard Picart.

* 4e. Le contour de la main et du manteau, au-dessous, est complètement exprimé; la place blanche sous le bras de la femme est raccordée par des tailles obliques.

M. Faucheux et Guichardot indiquent un dernier état avec des travaux repris au burin sur le manteau de l'homme et sous le bras droit de la femme.

24a. *Le Fumeur et le Buveur.* Dans un intérieur, un homme assis sur un baquet renversé allume sa pipe dans un pot à feu; un autre paysan, vu de face, debout presque au milieu, tient un verre de la main gauche, et appuie la droite sur le dossier d'une chaise. Sur une tablette suspendue au mur, vers le haut de la droite : *AV. ostade.*

Haut., 75 millim.; larg., 59.

* 1er état. A l'eau-forte pure. L'estampe est d'un ton uniforme. On ne voit pas encore sur le montant de la chaise, près du bâton qui y est appuyé, les contre-tailles qui sont dans l'état suivant. La bordure est faible.

Guichardot, 100 fr.

* 2e. Le trait de bordure est toujours fin, mais interrompu par places. On voit, entre le montant de la chaise et le bâton qui y est appuyé, cinq à six contre-tailles obliques; le contour du coussin, qui était mal exprimé à cette place dans l'état pré-

cédent, est très bien profilé. Près du fond, sur le mur qui va de gauche à droite, on remarque une série de tailles légèrement obliques, se détachant assez fortement sur ce mur, qui a été éclairci; vers le milieu, dans le haut de ce mur, on remarque deux petites places blanches; il n'y en avait qu'une précédemment; le fond, à gauche, près de la fenêtre, paraît mal venu et s'aperçoit à peine. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

* 3e. Le trait qui borde la composition est toujours fin, mais l'estampe a été retouchée. Les poutres du haut, qui jusque-là s'apercevaient à peine, sont durement profilées; la planche est couverte d'un travail très serré, imitant la manière noire; on le remarque notamment dans la partie ombrée du baquet, sous le pied de l'homme qui le touche, sur le pied de la chaise, à droite, et sur le mur du même côté; il y en a également sur l'ombre de la cruche; on voit quelques légères tailles additionnelles sur l'ombre du baquet.

* 4e. Le trait carré est fort; il est retracé au burin. Les poutrelles du fond se détachent toujours d'une manière très vigoureuse; le mur derrière le buveur est extrêmement noir, il semble que sur la tête de celui-ci il y ait une grande barre noire; au-dessous du manteau du buveur, entre le montant de la chaise et sa jambe droite, il y a une ombre très noire qui existe également sous sa chaise. M. Faucheux dans sa description dit que le mur et les poutrelles sont presque blancs.

* 5e. Les poutrelles du fond ne s'aperçoivent presque plus; elles disparaissent sous de grandes tailles qui partent du haut de l'estampe, à gauche: le mur, derrière le buveur, est d'un ton uniforme; l'encadrement de la fenêtre, légèrement tracé dans les états précédents, est ici très noir; les tailles horizontales qui ombraient le fond ont été refaites d'une manière dure; elles sont croisées, dans le haut, par des tailles verticales.

25. *La Dévideuse à la porte de la maison.* Elle est assise sur le degré de sa porte, dirigée vers la droite, mais la tête tournée vers un homme qui est debout sur le devant, à gauche, appuyé sur un bâton. Près d'une poule, sur le devant, à droite : *AV. O.* Estampe cintrée par le haut.

Haut., 95 millim.; larg., 77.

1er état. A l'eau-forte pure. Le trait de bordure est très fin et interrompu par places. On voit quelques coulures d'eau-forte au haut de la grande fenêtre et au-dessus du pied gauche de la femme; avant les travaux dont nous allons parler plus bas.

M. le docteur Sträter, d'Aix-la-Chapelle, possède une épreuve avec le trait fin; il y a des coulures d'eau-forte sur le pied droit et la figure de l'homme, ainsi que sur le pied gauche et la tête de la dévideuse. Elle est selon toute apparence du même état dont elle a d'ailleurs les autres remarques.

2e. Les traits perpendiculaires sur le châssis inférieur de la fenêtre à gauche, près de la bordure sont beaucoup plus nombreux et nettement accusés, avec les tailles horizontales sur le bas de la porte entre l'homme et son bâton, avec quelques travaux à la pointe sèche sur le coq. L'estampe est entièrement reprise. Dans le haut, à gauche, où le trait de bordure est interrompu, il y a une petite place blanche ; le trait carré est vigoureux.

Guichardot, 155 fr., autre épreuve, 165 fr.

3e. Décrit par M. Faucheux. La coulure d'eau-forte est disparue; la petite place blanche est éteinte, mais l'intérieur de la porte n'offre pas encore, entre les tailles, les légers traits de pointe dont nous allons parler.

* 4e. L'intérieur de la porte, contre le visage de l'homme, est ombré par des traits légers qui renforcent l'ombre; la troisième des planches, qui forme la face latérale de la loge aux poules, qui n'était ombrée que de tailles verticales, offre dans cet état des tailles fines et serrées qui ressemblent à de la manière noire; vers la droite, le dessous du banc, contre le genou de la femme, n'est ombré que de travaux légers, ce qui le fait paraître clair.

M. Middleton disant seulement que le tirage de Bernard Picart est avec le trait de la bordure au burin, cette mention peut s'adresser aussi bien à cet état qu'au 2e, qui sont sur un excellent papier.

* 5e. Dans le haut à gauche, à l'endroit où le trait carré est interrompu, on remarque une série de tailles perpendiculaires assez fortes; le dessous du banc, contre le genou de la femme, offre une série de tailles obliques qui viennent croiser les premières.

26. *Les Pêcheurs*. Au-dessus d'un canal, sur un petit pont de bois, un jeune garçon pêche à la ligne; il est tourné vers la droite; près de lui, un autre tient un panier. A gauche, près du pont, un grand arbre. Au bas, à droite : *AV. O.*

Haut., 108 millim.; larg., 162.

1er état. Décrit par Josi et Weigel. La bordure est faible; avant le nom du maître. La planche est moins travaillée dans les arbres et sur le devant.

2e. Décrit dans le catalogue Guichardot. De nombreux traits échappés perpendiculaires coupent le second poteau, à gauche, sur lequel repose le pont, et s'étendent sur une partie de l'eau; on n'en aperçoit plus que quelques traces dans l'état suivant. Le ciel est blanc; la bordure est fine. Probablement avec les initiales du maître.

Guichardot, 1,165 fr.

* 3e. La bordure est faible, mais avec les initiales du maître. De cet état, deux épreuves différentes : dans l'une, le ciel est parfaitement marqué dans toutes ses parties; dans l'autre, il commence à s'affaiblir. Guichardot, dans le catalogue Van den Zande, décrit un état avant un travail très serré à la pointe sèche, près de la souche. Cet état est si difficile à constater que nous aimons mieux ne pas en faire deux états des épreuves que nous possédons. Probablement, c'est l'état de l'édition de Bernard Picart.

Van den Zande, l'épreuve décrite, 121 fr.; Guichardot, 240 fr.

* 4e. Le trait carré a été renforcé. Deux épreuves : 1re, on voit encore une partie du ciel vers la droite; 2e, toute cette partie est blanche; on n'aperçoit que les contours des nuages, au-dessus de la maison et de l'arbre qui est auprès.

27. *Le Savetier*. Il travaille dans une échoppe sur le toit de laquelle dort un chien; devant lui, un homme assis sur un billot à trois pieds fume sa pipe. Le premier est à gauche, l'autre vers la droite. Derrière

l'échoppe, une grande maison; à droite, une plus petite ombragée par le feuillage d'une vigne. A terre, au-dessous du fumeur : *AV. Ostade*, 1671.

Haut., 171 millim., la marge du bas, 14; larg., 141.

1er état. A l'eau-forte pure. Le visage de l'homme, assis, fumant, n'a qu'une seule taille; le chien, couché sur l'échoppe, n'a que des tailles légères; on ne voit qu'une seule taille sur les côtés ombrés de la pompe, du baquet et des deux gerbes à droite; la branche de la vigne ne s'étend qu'à moitié des deux bords du toit de la grande maison, et, à droite, elle laisse voir des arbres placés devant une autre maison plus petite. Il n'y a pas de tailles croisées sur le bras de l'homme qui tient la pipe; les ombres qui sont sous ses pieds, et qui se prolongent jusque sur les souliers placés sur la table du savetier, sont claires et n'ont que deux tailles; il en est de même de l'ombre qui est sur le côté gauche du bonnet du savetier. Sans nom d'auteur ni trait de bordure. Décrit par M. Faucheux.

* 2e. Au British Museum. On y voit le nom et une bordure légère. L'épreuve est très fine. Il n'y a pas de contre-tailles sur l'épaisseur du morceau de bois contre la maison, dans la partie où le battant de la pompe est accroché; l'auge, au-dessous de la pompe, n'a pas de contre-tailles; le dessous de cette auge est blanc; le terrain qui part de cet endroit, derrière le dos de l'homme qui fume, est à peine indiqué par des travaux légers, tandis que dans l'état suivant il est marqué par des tailles et des contre-tailles; le visage du fumeur est d'une teinte uniforme, mais il est ombré de deux tailles; les parties noires qui indiquent son œil et son oreille n'existent pas: on voit, à gauche, quelques travaux, enlevés depuis, sur l'échoppe du savetier; le chien est très finement tracé; son oreille droite n'est pas profilée; il n'y a que quelques tailles perpendiculaires au-dessus de la boule; les pierres qui sont auprès sont à peine tracées. Collection Guichardot. Non décrit par M. Faucheux.

Guichardot, 1,260 fr.

* 3e. Le trait de bordure a été renforcé à gauche et dans le haut, mais il est toujours fin, à droite et dans le bas. On voit des contre-tailles obliques sur l'ombre, derrière la boule, et de courtes contre-tailles obliques sur l'ombre qui est au-dessus; le banc et les pavés de la marche, près de l'échoppe du savetier, ont été renforcés et produisent beaucoup plus d'effet; à gauche, les planches qui forment une des parois de la boutique sont plus ombrées; il y a une contre-taille oblique sur l'épaisseur des planches formant la toiture; des travaux légers qu'on y voyait, à gauche, ont été enlevés; la tête du chien, qui était carrée dans l'état précédent, se termine en pointe; les nuances des couleurs de sa robe sont beaucoup plus accusées. Le bonnet du savetier est plus ombré; sa joue gauche, qui n'était pas profilée dans le 2e état, l'est ici par un trait vigoureux; on voit l'œil et l'oreille du fumeur; la forme de son chapeau est mieux marquée; par derrière se trouve une barre horizontale au-dessus du bord, on n'en voyait pas précédemment; il y a des plis sur la manche de l'avant-bras; sa jambe gauche est beaucoup plus noire, et se détache peu du soulier. Les feuilles de vigne sont beaucoup plus travaillées; on voit des contre-tailles obliques sur l'épaisseur du morceau de bois, contre le battant de la pompe; les pierres voisines, qui n'avaient qu'une taille perpendiculaire, ont une contre-taille oblique; à gauche, il y a çà et là des parties noires sur le bâtis de la pompe, il était peu teinté dans l'état précédent et

d'un ton uniforme; le tuyau par où l'eau s'écoule est noir à gauche, il était à peine ombré dans le 2e état; on voit quelques tailles obliques de plus dans le haut du baquet; les bords de l'auge sont ombrés; le terrain, qui était très indécis derrière le fumeur, est ici marqué par des tailles longitudinales qui touchent le dos de l'homme, et vont depuis l'auge jusqu'au bord droit de la planche; les bottes de paille sont plus vivement profilées aux extrémités et à gauche. Le dessous de l'avant-toit, à gauche, et les poutres rondes qui le soutiennent sont accusés par d'assez fortes contre-tailles obliques. La cheminée, vers la droite, est ombrée de contre-tailles obliques; dans le 2e état, il n'y avait qu'une *simple taille horizontale; l'extrémité du tuyau de la pompe est à peine profilée; l'épaisseur du toit au-dessous de la cheminée n'est pas encore marquée par deux barres assez dures. Collection William Esdaile. Non décrit par M. Faucheux.

Guichardot, 570 fr.

4e. Le trait de bordure est dans le même état. L'épaisseur de la poutre qui supporte la pompe, l'auge au-dessous et le baquet ne présentent aucun changement; les bottes de paille ne sont encore ombrées que de travaux légers et se détachent peu du fond, mais sur la face du corps de la pompe, au-dessus du bras droit du fumeur, il y a des contre-tailles obliques; l'extrémité du tuyau est bien profilée; sur le terrain au-dessous de l'auge, entre les branches sèches, on voit des contre-tailles tirées de gauche à droite; l'épaisseur du toit contre la cheminée est profilée par deux traits assez forts. Le visage de l'homme, qui fume, n'est plus d'un ton uniforme; l'œil et l'oreille sont marqués par des traits noirs. Le chien est assez vigoureusement tracé; son oreille droite est bien profilée, ainsi que les pierres qui sont près de la boule. Sur le dessus de la pièce de bois, contre laquelle est appuyé le balai, on ne voit pas encore les contre-tailles dont il sera fait mention plus tard. Le bonnet du savetier n'a pas de contre-tailles obliques; le chapeau du fumeur n'est ombré que de tailles légères, ainsi que son visage. Le montant droit de la fenêtre fermée n'a pas encore de contre-tailles; on n'en voit pas non plus sur l'épaisseur du volet qui est à côté. L'estampe est encore légère. État non décrit par M. Faucheux. Collection Arosarena.

Arosarena, 305 fr.; Guichardot, 390 fr., autre du même état, 500 fr.

* 5e. La poutre sur laquelle est placé le battant de la pompe est beaucoup plus noire dans son épaisseur; au-dessous de la poignée du battant, les contre-tailles obliques ont été renforcées; l'ombre, au-dessus de l'auge, est très forte; l'intérieur de cette auge est couvert de contre-tailles tirées obliquement et très vigoureuses, surtout dans le coin, à droite; la place blanche qui était sur le côté extérieur de l'auge est éteinte par des tailles horizontales; des contre-tailles légères se remarquent sur les bottes de paille; à gauche, des travaux vigoureux les détachent de la muraille; l'intérieur du baquet, dans le haut, est couvert de doubles contre-tailles qui se croisent; à droite, sur la muraille, près de la pompe, il y a des contre-tailles tirées obliquement. Sur le haut du chapeau du fumeur, on voit des contre-tailles obliques; sur son bord, à gauche, il y a des contre-tailles horizontales; on en aperçoit aussi sur le visage de l'homme; sur le bonnet du savetier, des contre-tailles, partant de son oreille, s'étendent jusqu'à l'auvent qui est au-dessus; contre cette oreille, il y a des contre-tailles horizontales assez fortes; le soulier, contre le balai, se détache vigoureusement; l'intervalle entre le montant de bois et la serrure de la boutique est couvert de contre-tailles croisées; sur l'épaisseur du petit auvent, au-dessus de la tête du savetier, on remarque des contre-tailles obliques, précédemment, il n'y avait que de simples tailles longitudinales assez légères;

les tailles longitudinales que l'on voyait sur le banc qui est à gauche, contre la boutique, sont croisées par des contre-tailles obliques; le chien est beaucoup plus travaillé : on voit de nouvelles contre-tailles sur sa croupe, à partir de la queue jusqu'au haut de l'ombre portée; l'ombre portée sur son dos, et qui paraissait grise dans le haut, est ici d'un ton uniforme dans toute son étendue; sur son oreille gauche, on voit des contre-tailles obliques; derrrière sa tête, sur le tapis où il est couché, sont tracées des tailles nouvelles horizontales, courtes mais vigoureuses. L'épaisseur du montant droit de la fenêtre fermée, ainsi que celle de son auvent, sont couvertes de contre-tailles obliques; la vigne, quoique plus vigoureuse, reste comme dans les états précédents. Le trait de bordure est le même.

Guichardot, 195 fr., autre, même état, 145 fr.

* 6°. Le trait carré est très fort et rentré au burin. Dans l'intérieur de la fenêtre au haut, à gauche, il n'y a pas encore une seconde taille oblique tirée de droite à gauche. Sur les murs et sur le toit de la petite maison, on remarque, au haut à droite, des contre-tailles assez légères; il existe de longues contre-tailles obliques, sur le sol, près de l'auge, le long du dos du fumeur. La vigne est toujours dans le même état; sur l'ombre qui est entre les solives de l'avant-toit, à droite de la pompe, il y a de fortes contre-tailles tirées de gauche à droite. On ne voit pas encore les deux lignes parallèles sur la boule, près du balai, ni les taches qui sont dans le coin du bas, à gauche. L'état du tirage de Bernard Picart appartient peut-être à cet état ou au précédent.

* 7e. Le fond de la fenêtre, au haut à gauche, est ombré d'une nouvelle taille oblique allant de droite à gauche; on y remarque deux tailles rectangulaires et deux obliques, sans compter le petit travail qui est au-dessous. Sur le milieu de la boule, on voit deux lignes parallèles; dans le coin du bas, à gauche, près le trait carré, est une tache assez forte, et à côté on en voit quatre ou cinq plus petites. Aucun changement à la vigne.

* 8e. La planche a été retouchée durement. La vigne est prolongée jusqu'au trait carré de droite; sur le toit de la petite maison, le nombre des tailles obliques a été augmenté; l'épaisseur du mur, contre la cheminée, a été profilée fortement; les deux traits dans notre épreuve sont couverts de barbes. La figure du fumeur paraît grise. On voit encore des taches noires, dans le bas, à gauche, près du trait carré.

* 9°. La planche a encore été retravaillée. Au haut, à gauche, le fond de la fenêtre est extrêmement noir. La figure du fumeur, qui paraît retravaillée, ressemble à celle d'un nègre. Dans le coin du bas, à gauche, les taches ne se voient plus. Sur le toit de la petite maison, en haut, à droite, il y a des tailles obliques; on les aperçoit très distinctement sur l'épaisseur de la cheminée dans la partie qui est à gauche; au-dessous, les barbes qu'on voyait sur l'épaisseur du mur ont disparu; dans la cour, à droite, la vigne paraît avoir été éclaircie, et se détache mieux que dans l'état précédent.

Weigel fait remarquer que les anciennes épreuves, d'un ton bistré ou rougeâtre, comme on en rencontre quelquefois, ne doivent pas être confondues avec les mauvaises épreuves modernes qui ont été tirées en rouge, et qui font preuve d'un manque de goût complet.

COMPOSITIONS A TROIS FIGURES

28. *Trois Figures grotesques*. Deux hommes et une femme conversent ensemble. Celle-ci, vers la droite, tient un panier de la main

gauche; l'un des hommes porte un chapeau long et une fraise, l'autre, un chapeau bas à larges bords; ce dernier a un tablier qui descend jusqu'aux genoux et un manteau court. Dans le fond, à gauche, une maison. Du même côté, dans le bas : *N O.*

Haut., 87 millim.; larg., 62.

* 1er état. Avant le trait de bordure. Il n'y a pas de contre-tailles sur le pourpoint de l'homme au chapeau élevé, ni sur la jupe de la femme, sous le panier. La maison, à gauche, et l'espèce de porte qui se trouve à droite, sont très visibles.

* 2e. La bordure est faite au burin. Le pourpoint de l'homme, dans sa partie gauche, est croisé par des contre-tailles; on en voit également sur la jupe de la femme, au-dessous du panier; dans toute la longueur de la partie claire du manteau de l'homme, à gauche, on remarque des tailles longitudinales qui n'existaient pas dans l'état précédent; à droite, dans la partie ombrée du manteau, on distingue une série de contre-tailles. La maison, à gauche, est très visible; on aperçoit encore un peu l'espèce de porte, à droite, mais les travaux serrés à la pointe sèche, dont nous parlerons plus bas, n'existent pas encore.

* 3e. Il y a des travaux très fins à la pointe sèche sur la fraise, sur les ombres de la poitrine et du manteau de l'homme qui est au milieu, sur les ombres de l'homme, à gauche, sur le visage de la vieille femme et sur toutes les autres parties de son vêtement. La maison, à gauche, se voit à peine, et l'espèce de porte ressemble à une montagne. C'est l'état de l'édition de Bernard Picart.

* 4e. La planche a été retouchée; le toit de la maison, dans sa partie supérieure a été regravé; les contre-tailles obliques qui croisaient l'ombre du pourpoint ont été reprises, et à gauche, près de la main, on voit une série de contre-tailles dans une forme un peu circulaire.

5e. M. Faucheux le décrit ainsi : la planche a été encore retouchée; l'ombre du manteau de l'homme qui est dans le milieu est couverte de tailles croisées en losange. La montagne du fond n'est plus indiquée que par quelques traits légers; les épreuves sont dures et sèches.

29. *Le Marchand de lunettes.* Sur la gauche, une femme, appuyée sur le volet inférieur de sa porte, parle à un marchand ambulant qui lui présente des lunettes. Un homme est dans l'ombre, derrière la femme; près du marchand, à gauche, se voit un enfant appuyé sur un panier. A droite, au bas : *N. ostade.*

Haut., 99 millim.; larg., 87.

* 1er état. Le trait de bordure est fin; l'estampe a peu d'effet. Le panier sur lequel s'appuie l'enfant est presque blanc; derrière le marchand, le volet de la fenêtre est blanc; les deux troncs d'arbres qui sont auprès, les planches dans le bas, l'épaisseur du toit qui est au-dessus sont blancs, ainsi que les vitraux au-dessus de la tête du marchand;

il n'y a pas de contre-tailles sur la cuisse droite de celui-ci; l'ombre entre ses pieds n'est formée que de simples tailles; il en est de même pour les marches de la maison. L'habit de l'homme qui est derrière la vieille femme n'a pas de contre-tailles; près de sa tête, le fond de la porte n'est ombré que d'une seule taille; à droite, il n'y a pas de contre-tailles obliques sur l'ombre qui est entre la femme et l'enfant. En général, toutes les ombres sont claires. Rare.

Simon, 85 fr.; Guichardot, 190 fr., autre épreuve, 185 fr.

* Rare contre-épreuve du même état. Collection Camberlyn.

Camberlyn, 20 fr.

* 2e. La bordure est assez forte. Le panier est noir dans toutes ses parties; on voit des contre-tailles obliques sur le volet inférieur de la porte, sur le fond qui est au-dessus de la tête de la femme, sur l'habit de l'homme qui est derrière elle, sur la cuisse droite du marchand; il y en a également sur l'ombre qui est entre les pieds de celui-ci et sur les marches; le volet, derrière le marchand, est couvert de tailles légères; il en existe sur les deux troncs d'arbres, sur les planches qui sont au bas et sur l'épaisseur du toit qui s'étend à droite; on voit des tailles obliques sur les vitraux de la fenêtre. Les ombres n'ont pas encore les traits serrés à la pointe sèche dont il sera fait mention dans le 4e état.

* 3e. Le trait carré fait au burin est très fort. Dans le fond, au-dessus de la tête de l'homme, on voit des tailles horizontales. L'encadrement, au-dessus du soupirail de la cave paraît avoir été retravaillé, on distingue mieux les pierres qui la forment.

* 4e. Sur les personnages, sur le panier, sur la partie du mur où est le soupirail de la cave, dans le fond et sur l'auvent, on voit des tailles fines et très serrées à la pointe sèche, ce travail ressemble à de la manière noire. Des tailles horizontales ont été introduites sur l'ombre qui est entre les troncs d'arbres et le volet, au-dessus de la petite cabane; il y a une tache d'eau-forte un peu oblique sur le fond, à partir du coin droit du bonnet de l'homme. Cet état figure dans le recueil édité par Bernard Picart.

* 5e. On voit des tailles presque horizontales sur la petite ouverture qui est derrière le marchand, près de la pointe du bas de son manteau. La tache d'eau-forte ne s'aperçoit plus.

* 6e. La planche a été retouchée très durement dans les ombres. Il existe des contre-tailles horizontales sur la manche gauche de la femme; le visage de l'homme du fond et son épaule sont couverts de tailles verticales; on voit des contre-tailles obliques sur son bonnet. Entre la dernière lettre du mot *ostade* et le trait de bordure, il y a une forte tache noire. M. Faucheux dit qu'elle a disparu dans les mauvaises épreuves de cet état.

M. Favart signale une copie en contre-partie de cette pièce.

30. *La Chanteuse.* Dans l'intérieur d'une chambre, à gauche, une femme, assise devant une table, tient un livre de musique et chante. Un homme, coiffé d'un bonnet pointu, l'accompagne sur le violon. A droite, un homme assis, coiffé d'un bonnet et tenant un grand verre,

paraît battre la mesure. Dans le fond, à gauche, une porte. Au bas, à droite : *N. o.*

Haut., 121 millim.; larg., 90.

* 1er état. Le fond est entièrement blanc, ainsi que le terrain devant les personnages; il n'y a point encore les initiales du maître. Avant les tailles sur l'épaule droite du joueur de violon; une moitié du violon est presque blanche, à gauche; l'autre moitié, à droite, n'a que des tailles en longueur, croisées par quelques autres, près de l'épaule du joueur; les coiffures des trois personnages sont presque blanches. Il n'y a point de tailles sur la panse et le col de la cruche, à gauche; on n'y voit aucune marque, dans le milieu. La bordure est faible. Très rare.

Arosarena, 810 fr.; Simon, 610 fr.; Guichardot, 700 fr.

* 2e. Dans le fond, à gauche, on voit une porte fermée, et une muraille formée par des traits horizontaux et obliques dans certaines parties; le terrain est, à peu de chose près, blanc comme dans l'état précédent; seulement, dans le coin du bas, à gauche, et sur le devant, on voit quelques légers griffonnis sous lesquels on distingue à peine *N O*; ces lettres sont finement tracées; vers le coin du bas, à droite, on lit : *N. o.* en caractères assez forts. Sous la chaise de l'homme, l'ombre sur le terrain a été renforcée, les travaux s'étendent jusqu'au milieu de son mollet gauche; l'ombre qui part derrière le même pied se confond avec les travaux qui couvrent le terrain; entre les barreaux de la chaise du même homme, des travaux couvrent les parties du fond restées blanches dans l'état précédent; les travaux qui, dans le 1er état, dessinaient le contour extérieur de la jambe gauche de l'homme tenant le verre s'avancent davantage sur les parties blanches; des travaux couvrent entièrement la jambe droite au-dessous du genou. A droite, sur le violon, près de l'épaule du joueur, on remarque des contre-tailles horizontales; dans le bas du même côté, on aperçoit quelques contre-tailles légères tirées obliquement; à droite, sur le front et la joue de la femme, on voit des contre-tailles obliques; le montant du dossier de la chaise de la chanteuse est beaucoup plus ombré sur la droite; la place claire que l'on apercevait derrière son dos est éteinte par les travaux du fond; son sac est plus ombré, vers la droite, ainsi que l'espèce de coussin sur lequel elle est assise. La cruche est ombrée dans sa partie gauche et sur le goulot; dans le milieu, on voit un rond et une marque. La bordure est faible. Cet état est aussi très rare; il en existe une épreuve au Cabinet des estampes de Paris.

Guichardot, 610 fr., autre épreuve, 565 fr.

* 3e. La porte qui était fermée derrière le joueur de violon est maintenant ouverte. Au-dessus de l'homme assis, le fond est couvert de triples tailles croisées; le bonnet du joueur de violon est légèrement ombré du côté gauche; on ne voit que quelques tailles courtes et légères sur son épaule droite qui était blanche précédemment; à gauche, le sol est formé de trois planches; le bonnet de l'homme assis est ombré vers la gauche, où il reste une petite place blanche, et sur le bord à droite, tout le milieu est resté blanc; sa joue droite est encore ombrée comme dans le premier et le deuxième état. Sur l'épaisseur de la table il n'y a aucune interruption dans les petits traits dont elle est ombrée; dans le bas, à droite, les lettres *N. o*, sont entourées de légers travaux. Le trait de bordure ne s'aperçoit plus du côté droit, dans le haut; dans le bas, le trait carré est fin; il n'est composé que d'une seule ligne. Collection Guichardot.

Guichardot, décrit pour la première fois, 700 fr.

* 4e. La bordure est forte et régulière partout; elle est formée de deux traits dans le bas. La petite place blanche, à gauche, sur le bonnet de l'homme assis, est éteinte, le milieu seul est encore blanc; les travaux sur la joue droite de cet homme ont été enlevés; les tailles perpendiculaires sur l'épaisseur de la table sont disparues à droite; le coude gauche de l'homme qui tient le verre paraît avoir été raccourci, dans l'état précédent, il touchait le trait de bordure; il y a maintenant un petit intervalle blanc, quoique le trait ait été renforcé.

* 5e. Sur l'épaule droite du joueur de violon, il y a des tailles obliques légères; la partie restée blanche dans le milieu du bonnet de l'homme assis est couverte de tailles; les ombres, quoique renforcées, sont encore légères. On ne voit pas encore, sur la traverse de la porte, les contre-tailles dont nous parlerons ci-dessous.

* 6e. On voit une série de contre-tailles obliques sur la traverse de la porte; on distingue nettement le bord de celle-ci entre le menton et l'épaule de l'homme assis. L'estampe est d'une grande vigueur et produit tout son effet.

* 7e. On distingue avec peine des travaux très serrés à la pointe sèche sur les ombres; ils sont plus visibles sur les jambes de l'homme assis. Dans l'état précédent, il y avait une place blanche sur le bas de la jambe gauche de cet homme, elle est éteinte par de légers travaux; les tailles légères qu'on apercevait sur la jambe droite, au-dessous du genou, sont presque disparues; les tailles qui sont derrière la chaise de l'homme assis, le long du trait carré, et dans toute sa hauteur, ne sont pas toutes horizontales et ne vont pas jusqu'à ce trait; à gauche, au-dessus de la chaise de la femme, les tailles ne vont pas jusqu'à la bordure. Cet état est celui du tirage de Bernard Picart.

* 8e. La planche a été retouchée. Derrière la chaise de l'homme assis, on voit une série de tailles, toutes rectangulaires, qui touchent le trait de bordure; à gauche, au-dessus de la chaise, les tailles obliques atteignent le trait carré.

31. *La Fileuse.* A droite, sur le seuil d'une maison rustique, dont la façade est couverte de vignes, une femme assise file; près d'elle un homme et un enfant; à gauche, deux porcs l'un couché, l'autre assis, près de leur étable. Au bas de la gauche : *A ostade,* 1652.

Haut., 135 millim.; larg., 172.

1er état. Ainsi décrit dans le catalogue Knowles : Il y a un petit espace blanc au coin, en bas, près du terrain formé par la porte de l'étable à porcs et le gros bâton appuyé contre les planches de bois horizontales de la dernière; la cuisse du cochon couché est presque blanche et mal exprimée; il n'y a pas les moindres travaux au burin dans les ombres de la grande fenêtre de l'étable et de la porte de la maison, ni dans l'ombre au-dessous de la solive.

Knowles, 1,275 fr.

M. Danlos, rédacteur du Catalogue d'Ostade dans la vente Guichardot, nous a déclaré avoir reconnu, après la vente, un 1er état non décrit : le ventre du cochon n'était pas profilé dans le bas, surtout à gauche; les deux pattes de derrière ne tenaient pas au corps. Nous ne savons si l'épreuve de la vente Knowles est la même que celle-ci.

* 2e. La bordure est fine; au coin supérieur, à droite, elle forme un ressaut. Le



plus gros des porcs n'a pas encore sur le ventre, près de la terre, les quelques tailles diagonales qu'on y verra plus tard, depuis la patte de derrière jusqu'à celle de devant. Deux traits, qui vont le long du terrain, à partir du plus petit des deux porcs jusqu'à la cave, sont interrompus, avant le piquet qu'on aperçoit sur ces deux lignes. Au milieu, sur le bord de l'estampe, on ne voit pas encore l'épaisseur de la marche qui est devant la porte de la cave; elle ne se distingue pas de l'ombre ; la grosse poutre sur laquelle la solive est appuyée se voit difficilement.

Arosarena, 145 fr.; Simon, 70 fr.

* 3e. La bordure est restée fine. La grosse poutre est très visible; sa tête est couverte de tailles rectangulaires croisées qui n'existaient pas précédemment; l'épaisseur de la marche, près du trait carré du bas, est très distincte; elle se profile, à gauche, par un trait dur et fort; sur la partie la plus noire de l'ombre de la porte de la maison, on remarque des contre-tailles obliques. Sous le ventre du plus gros des deux porcs, on voit de petites tailles obliques dans toute la longueur comprise entre les pattes; les deux traits qui vont du petit porc jusqu'à la porte de la cave sont continus. M. Faucheux ne parle que d'un trait interrompu dans le 1er état : les deux le sont dans notre épreuve ; il n'y a pas encore de tailles fines et serrées à la pointe sèche sur la grande fenêtre de l'étable à porcs. Dans cet état, les épreuves sont du plus bel effet.

Guichardot, deux épreuves avec une contre-épreuve, 138 fr

* 4e. Le trait carré est toujours fin. Les tailles rectangulaires qui ombrent la tête de la grosse poutre sont croisées par des contre-tailles obliques. La grande fenêtre de l'étable est couverte de traits serrés de pointe sèche qui lui donnent l'aspect de la manière noire; le ressaut du coin supérieur droit de la bordure est encore visible. Cet état est encore d'un bel effet.

* 5e. Le trait de bordure est plus fort et régulier; le ressaut ne s'y voit plus; les angles de la bordure au bas, à droite et à gauche, qui précédemment étaient coupés, sont maintenant aigus. C'est probablement l'état du tirage de Bernard Picart.

* 6e. La grande fenêtre de l'étable à porcs est couverte de tailles obliques. Le trait qui dans les états précédents profilait le dessous de la poutre et s'étendait à gauche, jusqu'au trait carré, n'est plus visible; on voit à cette place une série de tailles horizontales qui s'étendent sur le terrain et sur la poutre, à gauche.

32. *Un Peintre*. Il est assis, à gauche, dans son atelier, devant un chevalet; un banc est à côté de lui. Dans le fond, on voit un escalier tournant, au pied duquel est une malle et sous lequel deux enfants broient des couleurs. Dans la marge du bas, quatre vers latins :

Pictor Apellœâ. . . . .
Auferet ingenio prœmia digna tuo.
A. v. Ostade fecit.

Haut., au trait carré, 212 millim. 1/2; larg., 170 1/2. Avec les marges, haut., 238 millim.; larg., 180.

1er état. Il n'est qu'au Musée d'Amsterdam. Au lieu du banc sur lequel est un livre, on voit un tonneau; tout le reste n'est qu'une ébauche. Le bonnet du peintre est de forme élevée. L'estampe est avant la lettre, mais grise et sans effet.

* 2e. Le tonneau est remplacé par un banc. Le bonnet du peintre est toujours de forme élevée; il n'est pas ombré à gauche, non plus que le rebord du bonnet et le derrière de la tête du peintre; le dos et l'épaule gauche sont tout à fait clairs. La première partie du volet supérieur, à droite, contre la fenêtre, n'a qu'une taille en longueur; il n'y a pas de contre-tailles sur la muraille, derrière le bonnet du peintre, ni sur les planches, derrière les statuettes, ni sur l'intérieur du couvercle de la malle; le pot qui est au pied de l'escalier est blanc, à gauche; l'armoire et les ustensiles au-dessus sont peu travaillés. Avant la lettre, d'un bel effet. Collection Guichardot. Une épreuve semblable est au Cabinet d'Amsterdam.

Guichardot, 2,600 fr.

Au British Museum, on voit une épreuve où le collet et le dos du peintre ne sont pas ombrés, mais qui peut-être est plus travaillée; nous ne pouvons que la signaler, n'ayant pu faire une comparaison sérieuse de notre 2e état avec cette épreuve.

* Autre épreuve du 2e état; mais l'estampe est grise, mal tirée et privée de sa marge.

* 3e. Le bonnet du peintre est ombré du côté gauche; le derrière de la tête est noir; le dos et l'épaule gauche sont plus travaillés. Au-dessus du bonnet du peintre, il y a des contre-tailles sur la muraille; on en voit aussi sur les petits ustensiles qui sont à la gauche de l'homme, sur les planches, derrière les statuettes et sur la rampe qui les surmonte; le pot est couvert de travaux dans toutes ses parties; les deux premières marches de l'escalier montrent une seconde taille oblique. Dans le bas, les travaux ne sont pas ébarbés et dépassent le trait carré. L'estampe est toujours avant la lettre. Épreuve d'une grande vigueur. Collection Verstolk.

Guichardot, 1,400 fr.

* 4e. Les deux premières marches sont ombrées de trois tailles; une troisième taille existe également sur la malle et dans l'intérieur du couvercle; près du bâton, sur la grande marche circulaire, on voit des taches d'eau-forte. Du côté gauche, le bonnet du peintre paraît éclairé. On lit au bas quatre vers latins, mais le premier mot du quatrième vers : *Auferet,* est écrit *Auferret;* au bas de la droite : *A. v. Ostade fecit.* La planche, y compris le témoin du cuivre porte, haut., 238 mill.; larg., 180. Cet état est peut-être le plus beau de tous. Notre épreuve a une grande marge.

Van den Zande, 160 fr.; Guichardot, 980 fr.

* 5e. Le cuivre a été diminué; il porte : haut., 235 mill.; larg., 175. Le bonnet du peintre paraît encore plus clair du côté gauche; mais il est toujours de forme élevée. La coulure d'eau-forte, sur la marche circulaire, a disparu; l'armoire est très visible jusqu'à ses pieds; on n'aperçoit plus, dans le bas, les traces des barbes qui existaient dans l'état précédent. Le premier mot du quatrième vers est corrigé; on lit : *Auferet.* Collection Debois.

Debois, 152 fr.; Van den Zande, 75 fr; Simon, 138 fr.; Arosarena, 90 fr.; Guichardot, 490 fr.

* 6e. Le bonnet du peintre a été diminué de hauteur; il n'a plus que 6 millimètres au lieu de 10, mais le haut de la partie supprimée est encore visible; le capuchon qu'on voyait sur le dos du peintre a été enlevé; une ombre très forte, formant une barre noire, marque le milieu du dos. Dans la marge du bas, après *A. v. Ostade fecit,* il n'y a pas encore *et excud.*

Guichardot, 190 fr.

* 7e. On n'aperçoit plus les traces de la partie du bonnet qui a été supprimée; cette partie est raccordée avec le fond. Après le mot *fecit*, on lit : *et excud.* tracés d'une pointe plus forte.

Guichardot, 72 fr.

* 8e. La planche a été retravaillée ; elle est du plus bel effet. Sur l'épaule droite du peintre, on aperçoit une ombre plus forte qui fait une sorte de tache; il y a des travaux très serrés sur sa cuisse droite. Le long de la marche circulaire, près du manteau, des contre-tailles longitudinales croisent les tailles obliques que l'on voyait en cet endroit; dans le haut du pied de la table, au-dessus de la cruche, on remarqüe six petits traits superposés, tirés d'une manière horizontale. Dans cet état, il n'y a pas de lettre au bas de l'estampe, mais, en examinant avec attention, on s'aperçoit que l'estampe a été tirée avec un cache dont les traces se distinguent dans la marge.

* 9e. L'inscription reparaît. On n'aperçoit presque plus l'ombre qui faisait tache sur l'épaule du peintre. Du côté gauche, les tailles croisées du montant de l'escalier sont presque effacées, ce qui le fait paraître blanc. Le flacon qu'on voit au-dessus des livres placés près de la fenêtre n'est qu'à moitié plein; une ligne horizontale sépare nettement les deux moitiés; celle du haut est blanche; sur celle du bas qui est noire, est un léger travail de pointe sèche.

* 10e. La planche est retouchée d'une manière très dure. Le dessous des poutres, dans le haut est marqué par des ombres très noires; à gauche, sur le cadre, on remarque des contre-tailles obliques qui le font ressortir davantage; les pièces de bois qui sont à droite, en montant l'escalier, sont ombrées lourdement par de grosses tailles obliques; le long du montant de l'escalier, l'ombre des marches est très dure; à gauche, dans l'intérieur de la malle, on aperçoit une ombre très noire; les tailles croisées qui couvraient le montant de l'escalier ne sont plus visibles; elles ont été remplacées par des tailles verticales très marquées. La partie blanche du flacon qui est au-dessus des livres a été ombrée; sur la panse du flacon, on voit une tache noire, à gauche.

M. Middleton se borne à dire que l'état du tirage de Bernard Picart a été vigoureusement retouché.

33. *Le Père de famille*. Dans le milieu, près d'une cheminée qui est à droite, un homme fait manger un enfant qu'il tient sur ses genoux; derrière lui, sous la cheminée, une femme fait chauffer du linge; une marmite est suspendue à la crémaillère. A gauche, dans le fond, un enfant mange. Dans le milieu du bas : *AV ostade* 1648.

Haut., 124 millim.; larg., 90.

* 1er état. Le trait carré est assez faible. On voit des tailles légères de pointe sèche sur la marmite, sur le manteau et sur la hotte de la cheminée, sur la traverse supérieure de l'alcôve et sur les planches qui en forment le bas, enfin au-dessus du pied de l'escabeau, près de la bordure.

Van den Zande 111 fr.; Arosarena 110 fr.; Guichardot, 160 fr.

* 2e. Le trait de bordure est renforcé. Les tailles légères sont encore distinctes sur la panse de la marmite, sur le mur à gauche près du manteau de la cheminée, sur l'alcôve et près de l'escabeau. C'est l'état de l'édition de Bernard Picart.

* 3e. Les tailles légères ne s'aperçoivent plus. On voit quelques tailles perpendiculaires nouvelles, au haut du pied de la chaise, au dessous du linge. L'estampe qui parait retouchée est plus noire et plus dure que dans l'état précédent.

34. *Le Bénédicité.* Une famille de paysans est sur le point de prendre son repas ; le père assis à gauche, vu de profil, a les mains jointes et prie ; la mère qui tient un enfant sur ses genoux, a aussi les mains jointes ; un jeune garçon est debout, à droite, tenant son bonnet devant sa poitrine. En haut, à droite, sur le manteau de la cheminée : *AV. Ostade.* 1653.

Haut., 149 millim.; larg., 124.

* 1er état. Le père a la tête nue ; vers le devant, on voit une salissure; entre l'échelle et la tête du père, le mur est ombré de tailles horizontales.

Guichardot, 315 fr., deux autres, même état, chacune, 170 fr.

* 2e. La tête du père est couverte d'une calotte ; entre cette tête et l'échelle, le mur est blanc, mais on aperçoit à cette place de fortes traces de grattoir.

* 3e. Le mur qu'on voit entre la cheminée et une petite échelle qui est au haut de l'estampe est couvert de tailles très serrées, tirées obliquement de gauche à droite ; le panier placé au pied de cette échelle est couvert dans toute son étendue de contre-tailles obliques, dans l'état précédent on n'en voyait que du côté gauche. Le soupirail où aboutit l'échelle, antérieurement d'une teinte uniforme, paraît, dans cet état, couvert en grande partie de manière noire ; l'estampe en semble d'ailleurs remplie dans toutes ses parties. Le mur derrière la tête du père n'est pas encore raccordé.

M. Middleton dit que dans l'état de Bernard Picart la tête principale est couverte. Ceci peut se rapporter à l'état précédent comme à celui-ci.

* 4e. Le mur qui est entre la tête du père et l'échelle est ombré, à gauche, de tailles et de contre-tailles rectangulaires. Le mur en haut, entre la petite échelle et la cheminée, est d'une teinte uniforme ; il est fortement ombré de contre-tailles obliques régulières. Dans le haut, à gauche, on voit une grande place noire régulière qui indique un faux plafond dans cet endroit.

35. *L'Épouilleuse.* Une femme, assise à la gauche, enlève la vermine d'un homme assis à ses pieds ; près d'eux un homme debout regarde dans une cruche ; à droite, un enfant mange sa soupe. Sans nom de maître.

Haut., 156 millim.; larg., 193.

* 1er état. Non décrit. A l'eau-forte pure. Dans le haut, à gauche, le fond est moins travaillé. Le fond du tonneau qui est au-dessus de la porte de la cave est clair et ombré de tailles légères qui se croisent ; la planche voisine est blanche à son extrémité ; le tonneau debout n'est ombré que de deux tailles, à droite. Les veines du bois de la poutre et du support du toit ne sont marqués que par quelques traits fins ; entre la poutre et le support on voit seulement quelques tailles légères. Le mur où est la porte

de la cave est presque entièrement sans travaux, ainsi que le cintre de la porte, sauf près de la tête de la femme, et la porte elle-même où deux des planches sont blanches. Le tonneau et le balai, sont légèrement faits, et le dessus du tonneau voisin n'est ombré que d'une seule taille. Le visage de la femme est presque blanc ; il n'y a pas de travaux sur son pied droit; l'homme assis à terre est peu travaillé, sa joue droite n'est ombrée que d'une seule taille; entre la femme et l'homme debout, les contre-tailles de l'ombre portée sont très courtes. Sur le mur, à droite et sur le retour d'équerre, il y a seulement deux tailles qui se croisent, mais au-dessus de la tête de l'enfant, ce mur n'est ombré que d'une taille horizontale, ainsi qu'entre les jambes de l'homme debout. Le bras gauche de l'enfant et son bonnet n'ont qu'une taille, il n'y en a qu'une sur le coffre où il s'appuie, à l'exception d'une ombre sous le bras où sont des travaux croisés. Dans le bas, à droite, les travaux sont peu prononcés.

* 2e Tout le fond à gauche est vigoureusement travaillé. Le fond du tonneau est ombré d'une troisième taille presque horizontale. La planche sur son épaisseur offre des petites tailles verticales. Une troisième taille droite se voit sur le tonneau debout. Toutes les veines de la poutre et du support du toit sont accusées par une série de tailles; entre la poutre et le support, il y a des tailles croisées. Le mur où est la porte de la cave est ombré de longues tailles obliques, on en remarque sur l'arcade au-dessus de la porte et sur celle-ci. Le tonneau et le balai sont fortement marqués et le dessus du tonneau ombré de tailles qui se croisent. Le visage de la femme et son vêtement sont très noirs, on voit des tailles horizontales sur son pied. L'homme est retravaillé; sur sa joue droite, il y a des tailles et des contre-tailles. Entre la femme et l'homme debout, les contre-tailles de l'ombre portée ont été notablement allongées. Sur le mur qui est de l'autre côté, à droite et sur le retour d'équerre, il y a une troisième taille oblique, et une seconde à partir de la tête de l'enfant, ainsi qu'entre les jambes de l'homme debout. Le vêtement de l'enfant est entièrement retravaillé, son bras gauche et son bonnet sont couverts de tailles croisées, ainsi que le coffre sur lequel il s'appuie. Sur le terrain, à droite, il y a une série de tailles perpendiculaires.

Cette estampe qui est assez rare n'est pas d'Ostade. Elle passe pour avoir été gravée par W. Basse d'après Isaac Ostade. C'est à tort que Bartsch l'a comprise dans l'œuvre de notre maître; nous l'avons laissée pour ne pas déranger l'ordre des numéros.

Debois, 201 fr.; Van den Zande, 116 fr.; Guichardot, 105 fr.

COMPOSITIONS A PLUSIEURS FIGURES

36. *Le Rémouleur*. Il est auprès de sa brouette, vu de trois quarts, repassant un couteau; près de lui, à gauche, un savetier, dans son échoppe, lui présente un outil; dans le fond, des figures et un village. Au bas, à droite : *N. ostade*.

Haut., 83 millim.; larg., 72.

* 1er état. Il n'y a point de travaux de pointe sèche dans l'ombre qui est sous le bras gauche du rémouleur. Le trait carré est léger.

Guichardot, 310 fr., autre même état, 205 fr.

* 2e. La bordure est encore fine Des travaux de pointe sèche très serrés s'aperçoivent sous le bras gauche dont nous venons de parler; trois de ces tailles font saillie sur la partie la moins ombrée qui est entre le rémouleur et la roue. Cet état est celui du tirage de Bernard Picart.

* 3e. Le trait carré a été renforcé. M. Faucheux dit que l'épaule gauche de l'homme qui cause dans le fond, à gauche, est arrêtée par un trait vigoureux; cette remarque nous paraît douteuse.

37. *L'Homme conversant avec la Femme.* Celle-ci de face, couverte d'une mantille et dirigée vers le devant de la droite, porte un panier; elle parle à un homme vu de profil, vis-à-vis d'elle, enveloppé d'un manteau court. Le fond offre la vue d'un village; à gauche, un homme porte un ballot; à droite, un puits. Dans le coin, à gauche : *A. v. o.* tracés finement.

Haut., 99 millim.; larg., 81.

* 1er état. Le trait de bordure est très léger. Le contour du mollet de la jambe droite de l'homme n'est pas indiqué, il en est de même du contour du chapeau, ainsi que de celui du manteau, depuis l'épaule droite jusqu'en bas; le pied gauche a 14 millimètres de longueur; l'ombre qui est à l'extrémité est claire. La corde du puits n'adhère pas à la perche qui doit la soutenir.

Guichardot, 112 fr., autre, 115 fr.

* 2e. Le trait carré est toujours fin, quoique un peu plus fort et régulier dans son ensemble. Le mollet de la jambe droite de l'homme, son manteau, depuis l'épaule droite jusqu'au bas, sont contournés par une taille très fine; des crevasses d'eau-forte, qu'on voyait dans l'état précédent sous le bras gauche de cet homme, ont été raccordées par de légers travaux; la longueur du pied gauche est diminuée, elle n'a plus que 11 millimètres; l'ombre, à son extrémité, forme une tache noire. La corde du puits n'adhère pas encore à la perche. Cet état est celui du tirage de Bernard Picart.

Guichardot, 42 fr.

* 3e. Le trait carré est renforcé. La corde du puits est adhérente à la perche.

* 4e. Les travaux sous le bras gauche de l'homme paraissent avoir été renforcés; sur sa cuisse gauche, on voit quelques fortes tailles obliques croisées par des tailles perpendiculaires; dans le 3e état, il n'y avait en cet endroit que des traits légers.

38. *Les Musiciens ambulants.* Un homme jouant de la flûte est accompagné d'un enfant qui bat du tambourin devant une maison villageoise vue à droite; deux hommes sont dans l'intérieur; près de la porte, un paysan, assis sur un banc et tenant un pot, les écoute. Deux enfants sont derrière le flûteur; deux autres accourent du fond. A gauche, dans le coin du bas : *V. ostade.*

Haut., 102 millim.; larg., 86.

1er état. Décrit par Weigel et M. Faucheux. A l'eau-forte pure; la bordure est

faible; le coin du haut à droite est mal formé. Cette description est bien vague, on en jugera par l'état suivant.

Guichardot, 165 fr., autre, 150 fr.

* 2e. La bordure est faible; le coin du haut, à droite, n'est pas raccordé; les deux traits de la bordure ne se rejoignent pas. M. Faucheux ajoute que la planche est finie et qu'il y a des travaux à la pointe sèche. C'est l'état du recueil de Bernard Picart.

* 3e. La bordure est renforcée, les deux traits se rejoignent dans le coin du haut, à droite, mais on ne voit pas encore de tailles serrées sur le genou droit du musicien, à côté de l'épaule de l'enfant, ni sur l'ombre qui est sous le toit, dans le coin droit, en haut.

Guichardot, 50 fr.

* 4e. Il y a des tailles fines et serrées sur le genou droit du musicien, et sur l'ombre qui est sous le toit, dans le coin droit, en haut, mais on ne voit pas encore en cet endroit les contre-tailles obliques dont nous allons parler.

Guichardot, 32 fr.

* 5e. Le coin du haut, à droite, est couvert de contre-tailles obliques qui vont jusqu'au trait carré, et qui sont très distinctes.

39. *Le Trictrac.* Dans un intérieur, deux hommes jouent au trictrac; l'un, à gauche, est assis sur un baquet renversé; deux hommes, l'un assis et l'autre debout, suivent le jeu. Sur le devant, à droite, un homme, assis sur un banc, regarde par une fenêtre. En bas, sous son pied gauche : *N. ostade.*

Haut., 81 millim.; larg., 72.

* 1er état. Les ombres du fond, dans toute l'estampe, ne sont pas encore couvertes de tailles très serrées à la pointe sèche. Entre le genou droit et la jambe gauche de l'homme assis contre la fenêtre, il y a une tache très noire; l'ombre portée, entre le premier bâton de la chaise de l'un des joueurs et le pied gauche de l'homme assis contre la fenêtre, n'est formée que de deux tailles.

Guichardot, 150 fr., autre, 148 fr.

* 2e. Le fond est couvert de tailles serrées à la pointe sèche, ce qui a rendu les ombres plus noires dans le haut. Le bas de la porte qui, dans l'état précédent, n'était ombré que par des tailles horizontales, est ici croisé par des contre-tailles obliques très fines. Le vase placé sur la planche est complètement noir; précédemment, il paraissait blanc sur le devant. On voit le dernier bâton de la chaise du joueur; la tache noire est disparue, elle est remplacée par des travaux; une troisième taille très légère, tirée de haut en bas, couvre l'ombre portée entre le premier bâton de la chaise du joueur et le pied gauche de l'homme assis contre la fenêtre. Le montant qui soutient le plafond, contre la fenêtre ouverte, n'est pas profilé; contre le pied droit de la table et la jambe de l'homme assis, à droite, on remarque quelques contre-tailles obliques. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

Guichardot, 49 fr.

* 3e. La grande poutre près de la fenêtre et la sous-glace qui soutient le plafond sont vigoureusement profilées, ainsi que le cintre au-dessus de la fenêtre; au-dessous

du cintre, il y a une ombre très forte; à partir du vantail et tout le long du dos de l'homme debout, on aperçoit de fortes contre-tailles perpendiculaires; sous la main gauche de l'homme assis, près de la fenêtre, il n'y a pas encore l'ombre vigoureuse dont nous allons parler.

* 4e. Au-dessus du fumeur, jusqu'à cet état, le fond paraissait blanc, maintenant il est ombré de triples tailles et paraît noir. Le bas de la porte ouverte, comme tout le reste, est croisé de contre-tailles obliques. Sous la main gauche de l'homme assis on voit une ombre très forte qui descend jusqu'au banc, dont le pied qui touche le trait carré offre des tailles horizontales très marquées. Toute la planche a été retravaillée au burin.

* 5e. La planche paraît avoir été retouchée durement, elle est uniformément noire. Le pied du banc qui touche le trait carré ne se détache pas de la muraille.

40. *Les deux Commères.* Une vieille debout, vue de profil, tenant de ses deux mains sa robe retroussée, semble parler à une autre vieille debout, à droite, vue de trois quarts, les mains croisées; dans le fond, à gauche, quelques enfants près d'une marchande qui tient des balances. A la gauche du bas : *A. ostade.*

Haut., 102 millim.; larg., 88.

* 1er état. La bordure est très faible et interrompue en plusieurs endroits.
Guichardot, 105 fr.

* 2e. La bordure renforcée est complète dans toutes ses parties. Près du menton de la femme qui est à gauche, on voit une tache qui semble provenir d'une crevasse d'eau-forte; un trait échappé coupe le bras gauche de l'autre vieille; c'est l'état de l'édition de Bernard Picart.
Guichardot, 40 fr.

* 3e. La tache dont nous venons de parler est effacée, et le trait échappé ne s'aperçoit plus. Le toit de la petite maison que l'on voit au-dessus d'une porte en arcade, dans le fond, en haut, à gauche, est encore blanc dans la moitié de droite.

4e. Cité par M. Faucheux d'après Josi : le toit de cette petite maison est entièrement couvert de tailles. Toutes les traces de la tache ont disparu; on ne voit plus que quelques traits qui avaient été faits pour l'éteindre.

41. *Le Charcutier.* Pendant la nuit, un paysan, placé au milieu de l'estampe, vient de tuer un porc, dont une femme debout, vers la gauche, reçoit le sang dans une poêle. Deux hommes et plusieurs enfants sont spectateurs; l'un de ces derniers tient une chandelle. La scène se passe devant une cabane. Dans le bas, à gauche : *A. ostade.* Pièce ronde.

Diam., 113 millim.

* 1er état. Le trait de bordure est très léger; il manque dans plusieurs places, notamment dans la partie du ciel et au-dessous du mot *ostade.* Le ciel est léger; il est blanc par places, les tailles ne sont pas continues. On ne voit pas sur le mur du pignon la petite ouverture du haut; sur la petite fenêtre, au-dessous, on remarque les vitraux

en losange; il n'y a pas de tailles perpendiculaires; il n'en existe pas non plus sur le pignon et sur le mur au-dessous; on voit très distinctement la fenêtre de la maison; le vantail de gauche est couvert de tailles croisées, celui du bas n'est ombré que de tailles perpendiculaires. Le bonnet de l'homme debout, à gauche, est blanc en grande partie, sur le devant on n'aperçoit que quelques tailles tirées d'une manière horizontale; le dos n'offre pas les contre-tailles dures dont nous allons parler plus bas. Le seau qui est sous la pompe n'est ombré que de tailles verticales; sur l'arbre qui est dans le haut de la composition on ne voit pas encore de contre-tailles.

Debois, 80 fr.; Van den Zande, 47; Arosarena, 90 fr.; Simon, 161 fr.; Knowles, 145 fr.; Guichardot, 180 fr., autre, 165 fr.

* 2e. Le trait de bordure est encore très fin partout; il est entièrement tracé dans le haut, dans le bas il est resté le même. Le ciel est entièrement convert de tailles qui sont continues; le grand arbre du haut est couvert de contre-tailles obliques, mais il n'est pas encore tout à fait noir.•Au haut du pignon de la maison on voit une longue ouverture sans largeur; le pignon et le mur au-dessous sont ombrés de tailles perpendiculaires; on n'aperçoit plus les vitraux en losange de la petite fenêtre du haut; elle est ombrée par des tailles perpendiculaires et des tailles obliques; il y a des contre-tailles sur la grande fenêtre de la maison qu'on distingue beaucoup moins. Le bonnet de l'homme debout, à gauche, paraît encore blanc vers la droite; cependant, dans cette partie, on remarque des tailles obliques légères, mais tirées d'une manière suivie. Sur le dos de cet homme des contre-tailles obliques sont tirées de droite à gauche. La petite maison est parfaitement marquée; un trait fort et horizontal sépare les murs du toit. Le seau qui est sous la pompe est ombré dans l'intérieur de tailles horizontales; on en voit également dans sa partie droite, à l'endroit où il est le plus ombré.

Van den Zande, 68 fr.; Guichardot, 125 fr.

* 3e. Le trait de bordure est fait au burin. Le dos de l'homme debout, à gauche, a des contre-tailles en losange; son bonnet est encore dans le même état, il en est de même de son bras droit et de sa jambe droite; toute la partie gauche du seau est couverte de tailles horizontales. Le grand arbre est devenu beaucoup plus noir; sur l'épaisseur du mur du pignon du haut, on remarque de fortes contre-tailles obliques tirées de droite à gauche; la grande maison et la petite sont très noires, on aperçoit à peine la fenêtre du bas; derrière le petit pignon, le toit est couvert de contre-tailles obliques; à gauche, sur la partie du poteau qui soutient la treille, ont été introduites des contre-tailles obliques ascendantes. Sur le pot destiné à recevoir le sang sont des contres-tailles perpendiculaires; il y a de larges contre-tailles croisées sur le terrain, derrière les pieds de l'homme qui vient de saigner le porc.

* 4e. Le bonnet de l'homme debout, à gauche, n'a plus qu'un faible coup de lumière sur le bord, il en est de même de la jambe et du bras où les parties blanches n'occupent pas plus d'un millimètre de largeur; sur la partie antérieure du bonnet de l'enfant qui tient la chandelle on voit des tailles et des contre-tailles là où il n'existait que des traits légers; la chandelle est plus noire, la flamme y est adhérente; sur le devant du bonnet de l'homme placé derrière l'enfant dont nous venons de parler on voit plusieurs contre-tailles obliques qui ont éteint le coup de lumière qu'on remarquait précédemment; sur le côté gauche de cet homme, des contre-tailles vont de haut en bas; sur le dos de l'homme à genoux sur le porc, des contre-tailles se prolongent sur la partie

blanche du haut, d'autres contre-tailles se voient sur la partie blanche de sa manche gauche. Il y a des contre-tailles obliques sur les planches, derrière les deux enfants; au delà du mot *ostade*, en remontant vers la gauche, on voit des contre-tailles obliques sur le terrain qui est le long du trait de bordure, elles s'étendent jusque derrière les pieds de l'homme qui est debout. Le mur contre le trait carré et le poteau qui est à gauche est recouvert de tailles obliques très apparentes; sur la planche dressée contre le mur, au lieu de tailles et des contre-tailles coupées à angle droit, on remarque des tailles et des contre-tailles en losange: sur le toit de la maison on aperçoit des contre-tailles horizontales très régulières; sur la partie du toit qui est sous l'arbre on distingue des contre-tailles obliques, il y en a également sur le pignon; l'estampe est plus noire et l'effet de lumière très concentré. C'est l'état du recueil de Bernard Picart.

* Deux autres épreuves du même état : l'une en noir, l'autre imprimée en rouge.

*Autre épreuve qui pourrait bien appartenir à un état postérieur : Elle paraît couverte de barbes; la petite ouverture dans le haut du pignon est très visible; à la droite, on voit une ombre très forte descendant jusqu'au pignon de la grande maison, qui paraît éclairci, mais on ne voit pas encore sur le poteau, à gauche, les tailles horizontales dont nous parlerons plus bas. Pour ne pas multiplier les états, nous ne voyons là qu'une variante du 4e.

* 5e. Le poteau, à gauche, qui soutient la treille est couvert dans toute sa longueur de contre-tailles horizontales croisées par des tailles verticales. Le pignon de la grande maison est éclairci; l'ombre, à droite, le long de ce pignon est très forte; la fenêtre qui est sous la treille se voit distinctement, au-dessus de l'enfant qui tient la chandelle.

42. *Le Paysan payant son écot.* Dans un intérieur de cabaret, près de la porte qui est à gauche, un paysan, portant un manteau court, donne de l'argent à une femme. Dans le fond, près d'une cheminée, plusieurs paysans : trois, assis, sont en conversation; plus loin, un quatrième arrange le feu, tandis qu'un cinquième, debout, derrière lui, regarde dans un pot. Au bas de la droite : *A. ostade.*

Haut., 102 millim.; larg., 86.

1er état. A l'eau-forte pure. Le côté clair du manteau de la cheminée et la poutre en haut sont encore en blanc; la muraille à côté de la porte, derrière le paysan debout, n'a qu'une seule taille; le linge, placé sur les planches, au-dessus du lit, dans le fond, est avant les tailles horizontales. Il n'y a pas de travaux derrière plusieurs châssis vitrés des fenêtres. La bordure est faible. Très rare.

2e. Plus travaillé principalement au haut, dans le coin, à gauche, et dans le plafond dont la poutre supérieure est ombrée de traits de pointe sèche ainsi que le manteau de la cheminée; mais le linge sur les planches du fond est toujours avant les tailles horizontales. Le trait carré est dans le même état. M. Faucheux dit seulement que la grille de la fenêtre a été renforcée.

L'état intermédiaire entre le deuxième et le troisième annoncé dans la vente Guichardot était vraisemblablement celui-ci, parce que le trait carré au lieu d'être renforcé était fin.

Guichardot, 300 francs.

3°. C'est probablement celui que possède M. le docteur Sträter, à Aix-la-Chapelle; il n'a pas de contre-tailles sur le linge placé au-dessus des planches; les châssis vitrés des fenêtres sont clairs, sauf quelques travaux dans le coin de celui du haut; il n'y a pas de tailles obliques sur la partie inférieure du jupon de la femme et au-dessous de son dos, avant les travaux réguliers au-dessous du banc où est le pot, mais le trait de bordure est renforcé à droite et dans le haut.

* 4e. Avec les tailles obliques sur le jupon de la femme, avec les tailles régulières au-dessous du banc et avec un travail additionnel de pointe sèche sur les deux poutres du haut. Sur la hotte de la cheminée et sur le rebord au-dessous qui sont clairs, il y a des tailles horizontales très légères ; on ne voit pas encore de gril dans la cheminée ; la boîte qui est contre le bras de l'homme debout est à peine visible ; l'homme assis n'a pas encore au bout de son bras droit les traits qui dans l'état suivant ressemblent à des pincettes ; il est lui-même profilé très légèrement dans tous ses contours. La toque de l'homme qui paye son écot n'est pas profilée contre la fenêtre. On voit des tailles horizontales sur le linge, au-dessus du lit. Les châssis vitrés de la fenêtre, à droite, ainsi que celui du bas, offrent des travaux indiquant une espèce de feuillage. Le trait carré est renforcé dans toutes ses parties.

Guichardot, 220 fr.

* 5e. Il y a dans la cheminée un gril qui pend vers la gauche ; la petite boîte se détache beaucoup mieux ; au bout du bras droit de l'homme assis on aperçoit des traits qui paraissent ressembler à des pincettes ; mais on ne voit pas encore dans la cheminée à gauche une troisième taille oblique ; sous le manteau de la cheminée, près de l'épaule de l'homme debout, il n'y a pas encore les tailles obliques très régulières qui sont dans l'état suivant, l'homme assis est très durement profilé, surtout à droite. La toque de l'homme qui paye son écot est entièrement profilée dans toutes ses parties. Non décrit par M. Faucheux.

6e. Le rebord clair, au-dessous du manteau de la cheminée, est devenu blanc dans toute sa partie droite ; les tailles légères ne sont plus visibles, soit qu'elles aient été enlevées ou qu'elles aient disparu par l'effet du tirage ; la poutre du haut est également éclaircie dans toute sa partie supérieure ; à gauche, l'intérieur de la cheminée est couvert d'une troisième taille oblique ; sous le manteau de la cheminée, la petite boîte est encore plus visible que précédemment ; au dessous d'elle, près de l'épaule de l'homme debout, on voit des tailles obliques très régulières. La cruche, placée sur la petite table, dont le goulot n'était pas entièrement profilé, à gauche, et qui n'avait qu'un trait oblique ne touchant pas la partie ombrée de l'intérieur, est ici très bien marquée par un trait qui touche à l'intérieur coupant l'ancien trait oblique dont on aperçoit encore l'extrémité en saillie ; le pied de la cruche, à gauche, est également profilé par un trait léger qui va de ce pied jusqu'à la panse, tandis que, dans l'état précédent, il y avait là un espace vide. Il n'y a pas encore des tailles croisées sur la partie claire d'une sorte de vase cassé, ressemblant à une boule, que l'on voit dans le coin du bas, à gauche, près des marches ; avant d'autres tailles serrées à la pointe sèche dans les parties ombrées, à gauche, dont nous parlerons ultérieurement. M. Faucheux dit qu'il y a des épreuves où les tailles légères horizontales n'ont pas encore disparu sur le rebord qui est au-dessous de la hotte de la cheminée.

* 7e. On voit des tailles fines et serrées à la pointe sèche sur les ombres à gauche,

le long du trait carré du haut en bas, et sur les tailles croisées qui sont sous la petite table, près de la femme : mais il n'existe pas encore de tailles verticales sous cette même table ; sur la partie claire du vase cassé ou de la boule qui se voit dans le coin, à gauche, il y a des tailles verticales légères assez espacées, croisant des tailles obliques que l'on voyait précédemment.

* Autre épreuve du même état imprimée en rouge.

* 8ᵉ. On voit des tailles verticales fortes et régulières sous la petite table, près du jupon de la femme, et à droite, plusieurs tailles obliques sur le sol, près du dernier pied de cette table.

M. Middleton se borne à dire 7ᵉ état, planche retouchée. Nous ne pouvons donc bien préciser le tirage de Bernard Picart.

On trouve de mauvaises épreuves de ce 8ᵉ état sur lesquelles on lit, à gauche : *Tome II;* et à droite : *page* 66. Elles ont été tirées pour le second volume du *Dictionnaire des Graveurs, par Basan,* édition de 1789. On en rencontre de plus mauvaises encore sur lesquelles ces indications n'existent plus.

43. *Le Charlatan.* Près d'une tente qui est dans le fond, à droite, un charlatan debout, devant un tonneau, coiffé d'un bonnet et le cou entouré d'une fraise, débite ses drogues. Un homme, une femme et plusieurs enfants l'écoutent. Au bas, à droite : *AV Ostade*, et à gauche : *AV Ostade*, 1648, qui se lit difficilement. Pièce cintrée par le haut.

Haut., 149 millim.; larg., 122.

* 1ᵉʳ état. A l'eau-forte pure. Avant le trait de bordure, il n'y a pas encore le groupe d'enfants que l'on verra plus tard entre ce trait et la femme; en cet endroit on aperçoit, tracés très légèrement, un paysan et un enfant qui l'accompagne. Assez rare.

Debois, 101 fr.; Van den Zande, 150 fr.; Simon, 161 fr.; Knowles, 172 fr. 50.; Guichardot, 305 fr., autre épreuve avec contre-épreuve, 265 fr.

* 2ᵉ. Avec un trait de bordure autour de la composition; on ne voit plus à gauche le paysan accompagné d'un enfant, à sa place sont quatre enfants; au-dessus d'eux, jusqu'aux arbres, un ciel est très légèrement tracé, mais on n'y voit pas encore de tailles obliques ; il n'y a pas de contre-tailles horizontales sur le dos de la femme ni sur l'extrémité de la malle qui est derrière le charlatan. Décrit pour la première fois dans le catalogue Guichardot; vendu 300 fr.

3ᵉ. On ne voit pas encore de tailles obliques sur le ciel ni d'horizontales sur l'extrémité de la malle, mais avec les contre-tailles sur le dos de la femme. Nous ne savons pas si ces deux états se font encore remarquer par d'autres particularités que nous allons décrire plus bas. Mentionné pour la première fois dans le catalogue Guichardot; vendu 300 fr.

* 4ᵉ. Derrière les enfants, le terrain est marqué par des tailles et contre-tailles, les travaux se prolongent d'une manière régulière jusque dans le bas; à gauche, on n'aperçoit aucune trace des mots *AV Ostade* 1648. Il y a des contre-tailles obliques sur le ciel ; les arbres sont beaucoup plus noirs; la maison est ombrée de tailles verticales ; sur l'épaisseur de la tente qui est derrière le charlatan, on voit des contre-tailles obliques ; dans le dessous de cette tente on aperçoit des tailles perpendiculaires qui se

prolongent devant le visage du charlatan ; derrière lui on voit une espèce de boîte en forme de table surmontée de quelques planches qui sont ombrées de contre-tailles croisées ; sur la face de la boîte, on remarque une série régulière de contre-tailles perpendiculaires; toute la place où on lit *A Ostade* est couverte de travaux ; l'intérieur de la malle est ombré de contre-tailles obliques ; sur son extrémité, on voit des tailles horizontales légères non interrompues ; le contour de la malle est profilé dans le bas. Sur le bras droit du charlatan, on distingue des contre-tailles obliques ; au-dessous, sur le ventre et les cuisses, il y a des contre-tailles horizontales qui dépassent le genou, sur la jambe droite ; son talon droit est couvert de tailles, ainsi que son pied gauche. Le bonnet de l'enfant qui est devant la table du charlatan est fortement ombré du côté gauche ; on voit également à gauche, sur son front, quelques tailles courtes assez vigoureuses ; à gauche, le bonnet de l'homme debout est ombré par des contre-tailles régulières ; du même côté, sur la jupe de la femme, des contre-tailles horizontales régulières ont été tracées ; à droite, sur cette jupe, on voit des contre-tailles horizontales, et dans le bas des contre-tailles obliques ; il en existe aussi d'obliques sur son bras gauche, et d'horizontales sur l'ombre de son bras droit. Le chapeau de l'enfant, tenant un cerceau qui n'était pas profilé autour de la tête dans le 1er état, est ici complètement cerné par un trait régulier ; son dos, qui était blanc et seulement marqué par quelques travaux est ombré de tailles légères, mais très régulières. Avant les travaux de pointe sèche dont nous parlerons plus bas. Notre épreuve est très vigoureuse, on la croirait couverte d'une sorte de matière noire.

* Même estampe. On n'y voit plus le ciel, à gauche, ni les traits légers sur le terrain, dans le bas, à droite. Les tailles légères ont presque disparu sur le dos de l'enfant, sur le pied gauche du charlatan, sur le devant de la malle. Ces différences nous paraissent provenir d'une planche fatiguée ou d'un tirage défectueux.

* 5e. On voit un travail très serré à la pointe sèche sur l'ombre du dos de la femme, au bas de sa robe, sur le ventre du charlatan, sur la boîte devant lui, sur l'ombre qui est sous la tente près de sa main gauche, sur celle qui se trouve un peu plus à gauche, au delà de l'homme vu par le dos, et près du bras gauche du spectateur debout, sur le feuillage placé entre le chapeau de celui-ci et le tronc d'arbre au-dessus de la tente, sur le groupe d'enfants et sur le terrain derrière eux. Le papier que tient le charlatan n'offre qu'une taille oblique, coupée par des lignes parallèles et régulières figurant l'écriture. C'est le tirage de Bernard Picart.

* 6e. Les deux pots sont plus visibles dans la malle, et celle-ci, qui dans le bas était profilée par des traits forts ou bien légers par places, l'est ici par un trait fort et uniforme. L'estampe a bien moins de manière noire que la précédente dont elle pourrait bien n'être qu'une variante.

M. Faucheux décrit un état où l'ombre, sous la tente, près de la main gauche du charlatan, qui n'avait qu'une taille oblique est maintenant chargée de contre-tailles nombreuses, où le papier que celui-ci tient à la main est recouvert de traits irréguliers très noirs, sous lesquels on voit encore les traits réguliers précédents.

* 7e. La planche a été retravaillée ; le papier que tient le charlatan est couvert de tailles croisées ainsi que la partie du fond, derrière les deux enfants qui sont près du tonneau. Du côté gauche, le bonnet de l'homme vu par le dos est ombré de tailles obliques. La tige principale de l'arbre est ombrée de tailles horizontales qui la font paraître noire ; entre cette tige et le mur de la maison, le fond est couvert de

tailles horizontales ; cet espace était presque blanc précédemment; contre la tente, près des branches d'arbre, il y a une ombre très noire ; on voit également des places très noires sur l'étoffe de la tente ; l'ombre au-dessous est accentuée par des contre-tailles nombreuses; le front du charlatan est ombré par quelques contre-tailles obliques. Près du bonnet de l'homme debout, les arbres qui étaient restés assez légers offrent des travaux très noirs et très durs ; le pignon de la maison et les ombres dans le haut se dessinent d'une manière très vigoureuse.

44. *Le Joueur de violon bossu.* Une femme sur le seuil de sa porte, tenant un enfant dans ses bras, un paysan assis sur une pièce de bois et un enfant tenant un cerceau, écoutent un joueur de violon bossu, couvert d'un manteau court, qui est sur la droite, tourné vers la maison. Dans le fond, à droite, on voit un puits. En bas, à gauche, près de l'entrée d'une cave : *A. v. ostade.*

Haut., 153 millim.; larg., 108.

* 1er état. La bordure est au burin. Le contour du panier, en bas, à gauche, n'est pas visible; à cette place est une espèce de tache. Le toit de la maison à gauche, près du pignon, paraît d'une teinte uniforme ; le fond de la porte, derrière la femme, n'est ombré que d'un léger grignotis sur lequel descendent des tailles perpendiculaires.

Simon, 51 fr.; Knowles, 201 fr. 25 c ; Guichardot, 100 fr.

* 2e. Le toit de la maison, à gauche, paraît un peu plus noir ; le panier n'est pas encore terminé, la tache paraît un peu plus grande. On voit, dans l'intérieur de la porte, derrière la femme, des tailles obliques qui coupent les perpendiculaires ; avant le travail à la pointe sèche dont nous allons parler.

* 3e. Le toit à gauche a été éclairci, mais sur l'ombre de la porte, derrière la femme, on voit de nombreux traits de pointe sèche fins et serrés ; il y en a aussi sur l'entrée de la cave, sous le devant du chapeau du joueur de violon et sur le seau suspendu à la corde ; on voit une tache noire sous le violon. Le contour du panier, à gauche, se détache du mur de la cave, la place est raccordée par quelques tailles perpendiculaires. C'est l'état qui figure dans le recueil de Bernard Picart.

* 4e. La planche est retouchée au burin d'une manière dure. A gauche, sur le panier, près du mur de la cave, existent plusieurs tailles perpendiculaires très fortes. Les tailles horizontales qui couvrent l'ombre sur la partie gauche du seau sont régulières, nombreuses et très serrées; dans l'état précédent, on en distinguait à peine quelques-unes. La tache sous le violon a été éteinte par des tailles.

45. *Le Violon et le Petit Vielleur.* Près d'un cabaret qui est à gauche, sous un grand arbre, presque au milieu, un homme joue du violon, un petit garçon tourne une vielle près de lui. A gauche des buveurs, dont l'un est debout dans la maison, sur le volet de la porte



de laquelle une femme est appuyée. Dans le lointain, un village et un clocher. Sur un tonneau debout qui est à gauche, sur le devant : *A V O.* Ces lettres forment un monogramme.

Haut., 150 millim.; larg., 129.

* 1er état. La composition n'est entourée que d'une bordure très légère ; au bas, à droite, on y voit deux petites échancrures ; dans l'estampe, près le trait carré, à gauche, à côté de la porte, et vers le toit, les travaux ne touchent pas ce trait. Vers la droite, le bonnet, le visage, le vêtement et le bras de la femme qui est dans la porte sont blancs. Sous la femme qui est assise, on voit des taches d'eau forte ; le bonnet de l'homme qui est contre l'arbre est presque entièrement blanc ; près du joueur de violon, la table n'est pas profilée ; l'homme qui s'en va dans le fond n'a pas, du côté droit, sur le dos, les contre-tailles perpendiculaires dont nous parlerons plus tard. Le clocher et le toit au-dessous ne sont pas profilés ; les petits arbres, à droite, sont blancs. Collection Galichon.

Guichardot, 1,850 fr. ; Knowles, 1,000 fr.

* 2e. La bordure est renforcée et régulière ; les deux petites places blanches, dans le bas, sont éteintes ; à gauche, les travaux de la maison affleurent partout le trait carré. La femme qui est dans la porte a son bonnet, son visage, son vêtement et son bras ombrés. Dans la partie droite, sous le banc sur lequel une femme est assise, les crevasses d'eau-forte ont été éteintes par des tailles ; le bonnet de l'homme qui est près de l'arbre est ombré par des contre-tailles obliques légères ; la table est entièrement profilée sur le devant ; l'homme qui s'en va, dans le fond, a des contre-tailles obliques sur l'épaule et sur le bras droit. Le clocher et le toit au-dessous sont entièrement profilés ; dans le fond, à droite, les petits arbres sont ombrés, mais ni le sol devant la porte de la maison, ni l'homme assis près de la porte, ni la partie ombrée de la table qui est contre les buveurs, ni l'ombre qui est sur le côté du petit vielleur, à gauche ni la personne qui regarde par la fenêtre, à droite de la maison, ne sont couverts de tailles obliques et régulières ; il n'y en a pas non plus sur le coude droit du buveur assis à califourchon sur un banc, on voit là seulement une tache qui n'existe plus dans l'état suivant ; le bonnet du buveur debout, tenant un verre à la main, est très noir, mais pas encore couvert de tailles verticales régulières.

Guichardot, 235 fr.

* Autre épreuve du même état dont les ombres sont très claires : on voit distinctement le visage du buveur qui est contre la maison ; le contour de la cruche, à droite, est formé de deux traits. Cette variété nous paraît provenir du tirage.

* 3e. Il y a des tailles obliques sur le sol, devant la porte de la maison et sur l'homme assis auprès, sur l'ombre de la table qui est entre les buveurs, sur l'ombre qui couvre le côté du petit vielleur à gauche et sur la personne qui regarde par la petite fenêtre de droite de la maison. Le bonnet du buveur debout qui tient un verre à la main est couvert de tailles verticales régulières ; le coude droit de l'homme à cheval sur le banc a huit contre-tailles régulières, et la tache qui était dans cet endroit ne s'aperçoit presque plus ; les tailles obliques sur le bonnet élevé de l'homme qui est près de l'arbre sont très affaiblies. On ne voit pas encore dans les ombres les tailles fines et serrées que nous trouverons dans l'état suivant

* 4e. On voit ces tailles fines et serrées particulièrement dans l'ombre de la porte

et de la fenêtre de la maison, sur l'ombre au-dessous des jambes de l'homme assis auprès, sur l'épaisseur du banc, à gauche, sous le banc. Les traits obliques sur le bonnet élevé du buveur paraissent plus que dans l'état précédent. La tour, dans le fond, n'a pas encore les tailles horizontales régulières, ni le bonnet du buveur debout les contre-tailles dont nous ferons mention plus bas. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

* 5°. La planche a été retouchée. A gauche, le feuillage des arbres se détache durement; les ombres sont couvertes de tailles horizontales ; la tour, dans toute sa hauteur, a des tailles horizontales régulières ; le toit et la partie de la tour où sont les fenêtres n'étaient ombrées que de travaux légers non continus. Le bonnet du buveur debout, un verre à la main, a des contre-tailles coupant en losange les tailles verticales; sur le chapeau élevé de l'homme, debout devant l'arbre, les tailles obliques se distinguent à peine.

46. *La Famille*. Dans un intérieur rustique, une femme, près d'une cheminée qui est à droite, tient dans ses bras un enfant qu'elle fait manger; derrière elle, un homme coupe du pain. Deux enfants sont près d'une table, l'un joue avec un chien. Dans le bas, à droite : *AV ostade.*, 1647.

Haut., 176 millim.; larg., 154.

* 1er état. A l'eau-forte pure. La bordure est légère, le plafond peu travaillé. Les trois marches de l'escalier sont presque blanches; le morceau de bois qui sépare cet escalier du lit n'est ombré que de tailles perpendiculaires ; l'ouverture dans laquelle entre l'échelle n'offre pas encore de tailles verticales; contre les deux planches sur lesquelles on voit un papier, la muraille est blanche ; le tour de la fenêtre, contre les jambons, n'est ombré que de quelques tailles légères ; on ne voit pas de contre-tailles sur les jambons suspendus ; la face du manteau de la cheminée dans le haut n'a que des tailles horizontales légères; le retour du manteau, à droite, est très clair, dans le milieu, où l'on voit un large coup de lumière ; il n'existe là que des simples tailles non continues ; l'intérieur de la cheminée est presque clair dans sa partie gauche ; beaucoup de places y sont sans travaux ; l'ombre portée du linge qui est près de la cheminée est à peine sensible ; le linge et les planches qui le supportent n'ont pas encore de contre-tailles ; il n'y a pas de contre-tailles obliques sur la face du panier qui est près de la femme, ni de contre-tailles verticales sur l'ombre portée entre le panier et la femme ; les ombres, sous le tabouret, n'ont pas de contre-tailles sur le devant ; à gauche, le terrain est presque en totalité formé par une simple taille horizontale. Des tailles de même nature forment l'ombre dans le fond du berceau ; près de la porte, le morceau de bois sur lequel est un pot n'est ombré que de tailles perpendiculaires ; la petite fenêtre au-dessus n'est presque pas distincte ; sur le montant de la porte à gauche et dans l'intérieur, on ne voit pas de contre-tailles ; la partie de la porte qui est ouverte, dans le haut, n'a pas de contre-tailles horizontales ; la porte du bas n'est ombrée que de simples tailles ; au-dessus de la porte, les deux baquets n'ont pas de contre-tailles obliques. Sur les planches, au-dessus du lit, sur l'encadrement de ce lit et sur le lit lui-même il n'y a que des simples tailles ; il en est de même sur le fond où est la fenêtre et sur celle-ci ; il n'y a pas de contre-tailles sur les ustensiles au-dessus du

lit ; la plus grande partie des montants et des barreaux de l'échelle est blanche ; les parties qui sont ombrées ne le sont que par de simples tailles. On rencontre des épreuves de cet état avec une coulure d'eau-forte, s'étendant du chenet au trait carré inférieur, et où la marge, en haut et en bas, est couverte de salissures.

Van den Zande avec les salissures dans la marge du bas, à gauche, et à droite dans l'estampe, 262 fr.; avec les mêmes remarques, Guichardot, 920 fr.; Knowles, sans les salissures, 762 fr. 75.

* 2e. Le trait carré est régulier partout, mais encore fin. Le plafond au-dessus de la poutre est ombré de contre-tailles horizontales ; la poutre au-dessous est croisée de contre-tailles perpendiculaires, elles se prolongent sur les planches à la suite, sur les poutrelles et sur la poutre ; au-dessus, on remarque des tailles obliques ; des contre-tailles perpendiculaires existent sur la poutre à laquelle sont attachés quelques ustensiles. On voit des contre-tailles perpendiculaires sur le mur au-dessus de la porte où sont les deux baquets, ceux-ci sont ombrés de contre-tailles obliques ; on en voit également dans l'intérieur de la porte ; le montant de celle-ci offre des contre-tailles horizontales ; on en remarque sur la porte qui est ouverte ; le bas de la porte, au-dessus du berceau, en offre également ; la petite fenêtre à gauche est plus distincte ; la pièce de bois sur laquelle est placé le petit pot est ombrée de contre-tailles horizontales ; il en existe aussi sur les planches au-dessous. La tête du berceau, les planches contre le lit, le bois du lit, à gauche, sont ombrés de contre-tailles obliques ; les planches du bas du lit et celle qui forme le couronnement sont couvertes de contre tailles horirontales ; les matelas, du côté de la porte, ont des contre-tailles obliques ; sur la muraille, au-dessous du panier, on distingue des contre-tailles obliques, ainsi que sur les volets ; il y a des contre-tailles horizontales sur l'encadrement de la fenêtre, et des contre-tailles obliques à la droite de celle-ci ; contre le montant de l'escalier, la gourde qui était blanche, au milieu, est ici ombrée de tailles légères, tirées horizontalement ; toutes les parties claires du montant de l'escalier sont ombrées de tailles légères perpendiculaires, ainsi que les trois marches du bas ; la planche qui sépare le lit de l'escalier offre des contre-tailles obliques et les petits ustensiles, sous l'escalier, des contre-tailles horizontales. La planche sur laquelle pose l'échelle est entièrement couverte de tailles légères ; sur les parties précédemment ombrées, il y a des légères contre-tailles obliques ; l'intérieur du grenier dans lequel entre l'échelle offre des contre-tailles perpendiculaires ; sur le mur au-dessous, des contre-tailles obliques ; sur l'encadrement de la fenêtre qui est dans tout le haut, en voit des tailles verticales, et à gauche des tailles horizontales ; les parties blanches du bas sont éteintes par de légers travaux ; la muraille au-dessous est couverte de tailles obliques légères, on en voit de plus prononcées sur les jambons ; les ustensiles, près des planches où est la papier, sont ombrés dans toutes leurs parties. La hotte ou manteau de la cheminée offre des tailles perpendiculaires sur sa face principale ; sur l'autre face, à droite, les premiers travaux sont croisées par des tailles et des contre-tailles en losange ; on voit des contre-tailles obliques sur le chandelier et sur les linges qui sont au-dessous. Dans l'intérieur de la cheminée, à droite, on voit des contre-tailles perpendiculaires ; les parties blanches, près du four, sont éteintes par des traits légers ; au-dessus du four on voit des tailles et des contre-tailles obliques, qui se croisent ; à gauche, la partie claire de l'encadrement du four est ombrée de tailles horizontales ; on en remarque également, à gauche, sur le rebord de la cheminée, dans l'intérieur ; sur la pelle on voit des

contre-tailles obliques, ainsi que sur la planche, au-dessous du linge ; sur la face de devant du panier qui est à terre on remarque des contre-tailles obliques, ainsi que sous la chaise et entre le barreau du haut ; le tablier de l'enfant qui joue avec un chien est ombré dans toutes ses parties ; sur l'ombre portée, entre le chien et le berceau, on voit des tailles perpendiculaires. A partir du mot *A ostade*, le terrain, en allant vers la gauche, est ombré de tailles obliques.

Guichardot, 400 fr.

* 3e. Le trait de bordure est fort, il est fait au burin, mais le contour du tranchant de la hache suspendue à la muraille et le contour de la calotte du chapeau accroché au haut du lit ne sont pas encore tracés.

Guichardot, 95 fr.

* 4e. Le contour du tranchant de la hache ainsi que celui de la calotte du chapeau sont raccordés.

* 5e. On trouve des traits de pointe sèche fins et serrés, à droite, au bas de l'habit de l'homme, contre le pain qu'il coupe, sur l'ombre qui est sous le pain et dans beaucoup d'autres endroits. Sur le devant, à gauche, un peu au-dessous du poêlon renversé, on voit des tailles perpendiculaires. L'ouverture de la porte est couverte de tailles obliques espacées. C'est l'état du tirage de Bernard Picart.

* 6e. La planche a été retouchée dans plusieurs parties. Les tailles perpendiculaires que l'on voit sous le pain que l'homme coupe paraissent avoir été regravées dans la partie la plus noire. La partie du mur entre le lit et la fenêtre est couverte de tailles horizontales gravées au burin, dans les états précédents, il n'y avait à cette place que des tailles croisées.

47. *La Fête sous la treille.* Devant un cabaret qui est à gauche, un musicien, monté sur une table, fait danser un homme et une femme ; des buveurs sont sous une treille. Au fond, à droite, un village. Au bas, vers le milieu : *A ostade.*

Haut., 171 millim.; larg., 124.

* 1er état. A l'eau-forte pure. Le trait de bordure très fin n'est formé que d'un seul trait. La porte vers laquelle se dirige un homme est ombrée de tailles horizontales qui ne s'étendent pas jusqu'au deux montants. Le pignon de la maison du fond n'est pas profilé à droite, dans son épaisseur ; il est blanc dans sa partie supérieure. Dans le bas, contre le trait de bordure, le terrain n'est que légèrement indiqué.

* 2e. La bordure quoique renforcée est encore légère, mais, dans plusieurs endroits, elle est faite de deux traits rapprochés. Le pignon de la maison du fond est profilé dans sa partie droite ; son extrémité supérieure est ombrée de traits légers tirés d'une manière horizontale, mais laissant une place blanche dans le milieu. A gauche, contre le trait carré, l'ouverture de la porte vers laquelle un homme se dirige a des tailles horizontales qui s'étendent d'un montant à l'autre. Sur le devant, contre le trait de bordure, les terrains sont raccordés.

* 3e. Le trait carré est au burin et très fort, mais il n'y a pas d'autres changements.

4e. L'estampe est d'un très bel effet. La maison qui est dans le fond et son pignon, offrent des tailles obliques tirées de gauche à droite. L'ouverture de la porte du cabaret

a des tailles croisées couvertes par quelques tailles obliques. Il y a une petite tache grisâtre sous le bras du petit enfant qui est à gauche, près du groupe de trois hommes, à l'extrémité de l'arbre renversé; avant les tailles horizontales sur la tête et l'épaule du porc.

* 5e. La place grisâtre qui était sous le bras de l'enfant a été raccordée par quelques tailles au burin qui forment une tache noire. L'ombre de l'ouverture de la porte est couverte de tailles fines sur la gauche, une petite partie peu couverte de tailles paraît blanchâtre. Sur la tête et le dos du porc, on voit des tailles horizontales. Les tailles et contre-tailles dans le bord droit, sur une longueur de 3 à 4 millimètres, ne touchent pas tout à fait le trait carré, laissant une très petite bande blanche C'est l'état du recueil de Bernard Picart.

* Autre épreuve du même état imprimée en rouge.

* 6e. Les travaux ont été repris au burin. Les tailles et les contre-tailles dans le coin du bas, à droite, vont jusqu'au trait carré et même se prolongent au delà. L'ouverture de la porte, à gauche, est couverte de tailles horizontales régulières et serrées qui lui donnent un ton uniforme ; la partie blanchâtre vers le haut, à gauche, est éteinte; sur les épaules et le ventre du porc, on voit des tailles un peu obliques.

48. *La Fête sous un grand arbre.* Devant la porte d'un cabaret orné d'un drapeau, des paysans dansent vers la droite. Sous un grand arbre, des villageois et une femme sont assis et boivent. Deux jeunes enfants sont à califourchon sur une espèce de cheval de bois. A gauche, dans le lointain, on voit la rue d'un village. Sur le drapeau, on lit : *N. O.*

Haut., 122 millim.; larg., 223.

* 1er état. Au-dessus de l'arbre qui est à la droite du clocher, on aperçoit comme une montagne légèrement ombrée ; le dos de l'homme qui est près du grand arbre est coupé par deux traits d'une grande finesse. Il y a des nombreuses éraillures sur le ciel, ainsi que des tailles légères irrégulières au-dessus de l'église.

Van den Zande, 279 fr. ; Galichon, 600 fr. ; Guichardot, 205 fr., autre, 220 fr.

2e. La montagne ombrée qui était au-dessus de l'arbre à la droite du clocher est disparue, non sans laisser encore quelques traces; les deux traits sur le dos de l'homme ne sont plus visibles. Les taches et éraillures sur le ciel sont restées, mais les tailles au-dessus de l'église ne se voient plus.

Guichardot, 128 fr.

On cite encore des épreuves où l'on voit distinctement deux éraillures sur le ciel, entre le grand arbre et la chaumière, qui ont disparu plus tard. Cette particularité nous paraît provenir du tirage seulement. M. Faucheux indique quatre états, mais sans y insister.

49. *La Danse au cabaret.* Dans un intérieur, au milieu, un homme et une femme dansent au son du violon ; à droite, un homme veut embrasser une femme qui se défend. Au fond, sur un escalier, on voit

un homme tenant un pot à la main et donnant l'autre main à une femme qui est derrière lui. Dans la marge du bas, à droite : *A. v. Ostade fecit et excud.*

Haut., 243 millim.; la marge du bas, 11 ; larg., 314.

1er état. Épreuve d'essai. Le fond est presque blanc et mal venu. Le linge, les planches à côté que l'on voit dans le haut à gauche sont encore blancs ; la lanterne est blanche ; les bouteilles au-dessous de la chaise sont au trait, ainsi que la chaise. La planche est sale, les figures sont couvertes de barbes ; la bordure est faible et le nom du maître n'est pas dans la marge du bas. Une épreuve de cet état est au musée d'Amsterdam.

* 2e. Terminé. Avant *A. v. Ostade fecit et excud.* dans la marge du bas. La bordure est faible. Le mur au-dessus du linge est d'une teinte uniforme ; le linge sur la droite n'a pas de tailles perpendiculaires ; on voit un petit carreau blanc dans la moitié de sa largeur, à côté du linge étendu dans le haut, à gauche ; il n'y a pas de travaux sur les bâtons droits de la chaise suspendue en l'air, ni sur le dossier ; la première bouteille, à gauche, n'est pas croisée de contre-tailles. Au delà du banc renversé, entre les deux pieds en l'air, le terrain est blanc, la planche contre le rameau à terre est complètement blanche sur la moitié de sa longueur. On ne voit pas de tailles perpendiculaires sur le linge qui couvre la rampe de l'escalier ; la femme qui est en haut n'a pas de tailles sur son bonnet, ni à droite, sur son fichu ; le genou droit de l'homme qui descend est blanc, toute la moitié de sa cuisse gauche est sans travaux ; devant le banc qui est à gauche il n'y a pas, à terre, de tailles horizontales près de l'homme debout. De la dernière rareté.

3e. Indiqué par Josi et Weigel. Avec plusieurs poutres au haut à gauche, au-dessus du linge, qui ont été effacées plus tard ; l'arbre est moins terminé. Avec une faible bordure et le nom du maître dans la marge du bas.

Weigel ajoute sur l'épreuve qui est dans la collection de l'archiduc Charles : la poutre du haut à droite est tout à fait blanche.

Nous ne comprenons rien à ces descriptions. Notre épreuve du 2e état est parfaitement avant le nom du maître, la marge du bas est couverte de salissures. Les remarques que nous avons décrites sont positives, et cependant, dans le haut à gauche, au-dessus du linge, il n'y a pas d'autre poutre que celle qui se voit dans le 4e état, l'arbre lui-même est aussi terminé et la poutre à droite est ombrée ; nous ignorons si l'épreuve qui est dans la collection de l'Archiduc est avant le nom du maître.

* 4e. Le linge qui pend a des tailles perpendiculaires vers la droite ; le petit carreau blanc entre les planches, à gauche, est couvert de tailles horizontales ; le dossier et les bâtons de la chaise suspendue sont ombrés presque partout de simples tailles ; on en voit également au bout du morceau de bois qui la soutient, contre le trait de bordure à gauche ; la première bouteille à gauche est croisée de contre-tailles ; sur le linge qui couvre la rampe de l'escalier, on remarque des tailles perpendiculaires ; le bonnet de la femme est ombré ; à droite, il y a des tailles sur son fichu ; le genou droit et la cuisse gauche de l'homme qui descend sont entièrement ombrés. Au delà du banc renversé, entre les deux pieds en l'air, le terrain est resté blanc ; la planche contre le rameau à terre est complètement blanche sur la moitié de sa longueur ; devant le banc qui est au coin à gauche, près de l'homme debout, on voit à terre des

tailles horizontales, mais il n'y a pas encore le travail à la pointe sèche dont nous allons parler. La bordure est restée faible. La marge du bas n'est pas nettoyée. M. Middleton dit que c'est l'état du tirage de Bernard Picart.

Van den Zande, 267 fr. ; Simon, 345 fr. ; Guichardot, 460 fr. ; Knowles, 781 fr. 25.

* 5e. Avec les tailles fines et serrées sur l'ombre du chaudron qui est en bas, à droite, sur celle que l'on voit sur le sein de la femme que l'homme veut embrasser, sur le chapeau qui est sur le banc à gauche ; ce chapeau qui n'était pas bien profilé dans sa partie gauche se détache vigoureusement dans cet état ; le dossier du banc sur lequel il est placé offre des ombres très vigoureuses. Dans l'angle du haut, à droite, sur une longueur de deux centimètres, il n'y a que quelques tailles obliques ; le trait carré est léger dans le haut, et, sur le côté droit, il manque presque totalement, depuis le haut, jusque vers le milieu de la planche.

Guichardot, 150 fr., autre, 150 fr.

* 6e. La manière noire est disparue. Le coin du haut à droite, qui dans l'état précédent n'était pas profilé par un trait, l'est dans celui-ci ; les tailles obliques qui étaient rares sur la poutre du haut sont ici tracées régulièrement. Le trait de bordure est toujours léger sur le côté droit, il manque encore totalement dans le milieu de l'estampe.

* 7e. La planche a été retouchée d'une manière très dure. Les tailles verticales sur le quatrième jambon sont fortement accusées ; la poutre du haut et celle qui est contre la lanterne sont très noires. Le trait carré du haut retravaillé au burin est très fort, et sur le bord droit est nettement tracé, ainsi qu'en bas, du même côté.

* Autre épreuve, dépouillée. Seulement la poutre du haut et celle contre la lanterne sont restées noires. Peut-être existe-t-il une différence avec le 7e état. Il est possible que les deux poutres du haut très blanches dans le 6e état aient été reprises seules avant que le 7e ait subi une retouche générale. Néanmoins le trait de bordure est complet, à droite.

50. *Le Goûter.* Dans un intérieur rustique, des paysans des deux sexes sont assis à une table. A droite, on voit un lit, et vers le devant, du même côté, la porte d'une cave dont un ventail est ouvert ; à gauche, s'élève une grande cheminée, près de laquelle sont un petit garçon et une petite fille ; devant eux se trouve un chat. A gauche, dans le bas : *H. ostade*, et dans la marge les deux vers suivants :

. . . Securæ reddamus tempora mensæ
Venit post multos una serena dies.
Tibull.

Haut., 203 millim., sans la marge de 15 ; larg., 256.

1er état. La draperie ou pente qui est sur le rebord de la cheminée n'a qu'une seule taille perpendiculaire ; la petite fille qui boit n'a pas de bonnet sur la tête ; le dossier rond derrière l'homme debout est avant les contre-tailles, il n'en existe pas non plus sur la porte de la cave. La planche est généralement moins travaillée, surtout sur les poutres en haut, dans la fenêtre et sur l'armoire placé contre la muraille. Il n'y

a pas de nom de maître ; la bordure est faible et irrégulière, la marge inférieure est blanche. Cet état à l'eau-forte pure est cité par Josi et Weigel. De la plus grande rareté.

2e. L'intérieur de la cheminée n'a qu'une taille horizontale ; la petite niche qui est à côté n'est entourée que de simples tailles, et n'est pas croisée de contre-tailles comme dans l'état suivant ; au-dessous du tableau, il n'y a que des simples tailles horizontales qui ne sont pas continues ; les deux poutres au-dessus n'ont pas de contre-tailles ; on n'en voit pas non plus entre le morceaux de fer qui soutiennent la marmite ; les planches derrière l'enfant sont peu distinctes. Le mur, au-dessus de la porte de la cave, n'est ombré que de tailles horizontales non continues, il n'y a pas de contre-tailles sur le panier pendu dans cette partie de la muraille, mais la petite fille a un bonnet sur la tête. L'estampe est avant la lettre, mais nous ne pouvons dire si elle est avant le nom du maître. Extrêmement rare. British Museum.

* 3e. La petite niche contre la cheminée est croisée par des contre-tailles, mais il n'y a encore que des simples tailles sur la petite armoire qui est au-dessus ; la pente en toile au dessous du manteau de la cheminée n'a pas encore les contre-tailles régulières qui l'ombrent en totalité ; la poutre dn haut n'est pas encore ombrée par une troisième taille oblique ; celle qui est au-dessous n'offre pas encore les deux contre-tailles qui la croisent régulièrement ; sur le grand panier qui y est suspendu, on ne voit pas encore de longues contre-tailles obliques qui sont dans l'état suivant, mais on en voit au-dessus et autour du tableau. Le mur au-dessus de la cave est ombré de tailles et de contre-tailles obliques ; le panier qui est dans le haut est plus travaillé. On lit dans le bas à gauche *N. Ostade.* ; il n'y a pas de vers dans la marge du bas. Epreuve avec une grande marge. Collection Guichardot. Cet état très rare est également au British Museum.

Guichardot, 1600 fr.

* 4e. Il n'y a pas encore de vers dans la marge du bas, la pente et l'intérieur de la cheminée ont des contre-tailles ; on voit une troisième taille sur la poutre du haut ; celle qui est au-dessous est croisée régulièrement de deux contre-tailles ; dans sa partie gauche, la petite armoire a des contre-tailles obliques ; il y a des contre-tailles perpendiculaires entre les morceaux de fer qui soutiennent la marmite ; les planches derrière l'enfant sont très distinctement marquées. Il n'y a pas de contre-tailles sur le bonnet et sur le visage de la petite fille, ni des tailles horizontales sur le rideau du lit ; on ne voit qu'une seule taille sur l'échelle ; le vantail fermé de la porte de la cave n'a pas de contre-tailles. La bordure est fine. Collection Van den Zande.

Debois, 700 fr. ; Van den Zande, 860 fr. ; Guichardot, 1500 fr.

* 5e. Sans changement dans l'estampe ; la bordure est toujours fine, mais on lit, dans la marge du bas, les deux vers de Tibulle que nous avons cités plus haut.

Guichardot, 460 fr., autre, 410 fr.

* 6e. Il y a des contre-tailles horizontales et obliques sur le vantail fermé de la porte de la cave ; il en existe d'obliques sur le vantail ouvert ; le coup de lumière est éteint sur le bonnet de la petite fille, on y voit des tailles obliques en sens différents ; sur son visage sont tracées des contre-tailles horizontales, le dos et le coussin de la chaise de l'homme debout, un verre à la main, sont couverts de contre-tailles ; on remarque des contre-tailles obliques sur le rideau du lit, et de nombreuses tailles croisées sur le montant de l'échelle derrière l'homme et entre les échelons ; derrière

le jeune garçon, les deux planches les plus voisines du trait de bordure sont coupées par deux tailles horizontales parallèles, mais entre les deux pieds du banc sur lequel la femme est assise, on n'aperçoit pas encore de grandes contre-tailles obliques. Le trait de bordure est toujours fin. Décrit pour la première fois dans le catalogue Guichardot, d'où vient notre épreuve.

Guichardot, 210 fr.

* 7e. Sans changement dans l'estampe, mais la bordure est beaucoup plus forte et faite au burin.

Guichardot, 195 fr.

* 8e. Derrière l'enfant, sur les planches, il y a un certain nombre de tailles horizontales de différentes longueurs. On voit des grandes tailles obliques entre les deux pieds du banc sur lequel la femme est assise, mais l'estampe est avant les traits de pointe fins et serrés qu'on remarque sur les ombres dans l'état suivant. M. Middleton dit que l'état du recueil de Bernard Picart vient après celui qui a le trait de bordure au burin.

* 9e. L'estampe est d'un bel effet ; toutes les ombres sont rendues plus vigoureuses par un travail de pointe serrée imitant la manière noire ; on le remarque particulièrement sur l'ombre qui couvre le dos et le bras gauche de l'homme assis et tenant une pipe, sur les différentes ombres qui sont sur l'homme debout, sur l'épaule de l'homme assis, tenant une cruche et un verre, sous le menton de l'homme qui se penche, sur l'ombre du chien et en d'autres endroits. Près de la cheminée, sur la petite planche qui touche au chapeau de l'enfant, on n'aperçoit presque plus les tailles légères qui étaien très visibles précédemment.

* 10e. Au premier abord, on pourrait croire que cet état est une épreuve usée de la planche précédente ; les poutres du haut sont noires ; les deux lignes parallèles que l'on voit au-dessous des poutres et qui coupent le goulot du panier suspendu sont extrêmement noires. Il y a des contre-tailles obliques sur le montant du châssis de la porte, mais il n'y a pas encore les travaux dont nous parlerons plus bas.

* 11e. Entièrement retravaillé. Tout le long de la face et de l'épaisseur de la planche qui est au-dessus de l'épaule gauche du buveur tenant un verre, on voit des contre-tailles obliques très dures ; dans le fond de l'alcôve, le mur dans sa partie supérieure est couvert de contre-tailles obliques; dans la partie au-dessus du lit, on voit des tailles croisées rectangulaires. Le cadre du tableau est bordé de tailles obliques très dures, on les remarque également au-dessous où précédemment il n'y avait qu'un travail léger assez irrégulier.

PIÈCES ATTRIBUÉES A OSTADE

1. *Le Paysan qui pisse.* Il est tourné vers la droite, où l'on voit un gros arbre; dans le fond, une campagne et des chaumières. Au bas, dans le coin, à gauche : *A. O S.* Cette pièce pourrait bien être de *W. Basse.*

Haut., 141 millim.; larg., 109.

1er état. La nudité est découverte.

* 2e. Le paysan cache avec sa main ce qui était découvert.

2. *Le Fumeur et la Fumeuse.* Dans un intérieur, à droite, une femme assise tient une pipe; vis-à-vis d'elle un homme, dont l'épaule gauche est recouverte d'un manteau blanc, allume la sienne; derrière lui, un homme tient un pot; à gauche, un homme assis et une femme près de la cheminée. Dans la marge, à gauche, en lettres majuscules : *OSTADE F.* Pièce dite : *l'Auberge.*

Haut., 124 millim., sans la marge; larg., 139.

* Ancienne épreuve avant la retouche. Plus tard la planche a été retouchée ; on en trouve des épreuves modernes; la planche existe encore.

Nous citerons les pièces suivantes, d'après Josi, Weigel et M. Faucheux.

3. *Le Paysan qui chante.* Il est assis dans un tonneau à dem coupé, en forme de siège à dossier. Une plume, un chapeau sans bord sont devant lui ; par terre, une pipe cassée. Pièce sans nom de maître.

Haut., 117 millim.; larg., 88.

Ce morceau est dans la manière de l'Epouilleuse; on connaît de la même composition une estampe moins grande, gravée par *F. V. D. Wyngaerde, en* 1652, d'après un dessin d'Adrien Brouwer.

4. *Paysan assis au pied d'un arbre.* Il verse l'eau d'une cruche dans une coupe; près de lui est une jeune femme; à côté se trouve une corbeille pleine de marchandises. Sans nom de maître.

Haut., 92 millim. 1/2; larg., 113.

5. *Paysan à mi-corps.* Il est assis, ayant dans les mains une cruche et un verre; sa tête est couverte d'un petit bonnet. Sans nom de maître. Pièce ronde.

Diam., 32 millim.

Pièce citée comme douteuse dans le catalogue Marcus. Amsterdam, 1770.

6. *Le Joueur de violon.* Il est tourné vers la droite.

Haut., 60 millim.; larg., 46.

Weigel, qui a découvert cette pièce, n'hésite pas à la regarder comme originale. M. Faucheux, au contraire, émet des doutes à cet égard et son avis sera partagé par les connaisseurs. Cette pièce diffère par l'exécution de toutes les estampes gravées par Ostade

Les beaux œuvres d'Ostade sont de la plus grande rareté. Nous placerons en première ligne celui du British Museum, ensuite celui du Musée d'Amsterdam, où se trouvent plusieurs pièces uniques, enfin celui du Musée de Harlem.

C'est vers le commencement de ce siècle que les estampes de ce maître ont commencé a être appréciées, mais c'est de nos jours seulement qu'elles ont atteint de hauts prix.

En 1817, l'œuvre de Rigal, contenant 105 estampes, se vendait 1,377 fr.; celui de Robert-Dumesnil, composé de 91 pièces, s'élèvait à 1,258 fr. 75, en 1837. En 1851, l'œuvre si remarquable et en même temps si mal décrit de Verstolk était acheté en bloc, par Guichardot, 4,420 fr. On y trouvait des pièces de la plus grande rareté. On y comptait 306 estampes. En 1852, l'œuvre de Van den Zande, renfermant 172 morceaux, atteignait le chiffre de 5,872 fr. 75. Celui d'Arosarena (1861) ne comptait que 87 pièces qui étaient vendues 4,105 fr. La collection Simon, vendue en 1862, possédait 203 pièces d'Ostade dont le prix fut de 4,702 fr.

Celle de M. Kalle, vendue en 1875, comprenant seulement 80 numéros d'Ostade, produisait 6,510 fr. Enfin celle de Guichardot, soumise aux enchères quelques mois auparavant et renfermant 380 pièces, s'était élevée à plus de 57,000 francs.

Notre collection dont ce catalogue permet d'apprécier l'importance pourra peut-être se placer sur la même ligne que cette dernière, quoiqu'elle ne contienne que 255 estampes.

Une dernière remarque permettra d'apprécier la haute valeur que ce maître a prise depuis quelque temps. Voici ce que nous lisons dans le catalogue Mariette, art. 568 :

« Plus 100 petites et moyennes pièces d'après Ostade, plus de 50 sont gravées à
« l'eau-forte par lui-même, plusieurs avec des différences, dont le peintre avec le
« bonnet haut et plat, etc., les autres gravées par C. et J. Visscher Suyderhoef, etc.,
« le portrait de l'auteur gravé par Gole. Ce volume est très intéressant tant par la
« beauté des épreuves que pour le choixdes 338 pièces qu'il renferme. 222 livres. »

Nous devons encore à M. le docteur Sträter l'intéressante communication qui suit : le dessin original du n° 14, *La Mère et les deux Enfants*, figurait à la vente Roelofs à Amsterdam; celui du n° 17, *le Maître d'école*, est au musée de Berlin, ceux des n°s 24 ª, *le Fumeur et le Buveur*, 25, *la Dévideuse*, 39, *le Trictrac* et 42, *le Paysan payant son écot*, sont au musée de Hambourg, et celui du n° 50, *le Goûter*, est dans la collection du docteur Sträter.

PONTIUS, aussi DUPONT (PAUL), dessinateur et graveur au burin, né à Anvers vers 1596; élève pour la gravure de Lucas Vorsterman. Il a reçu comme Bolswert les conseils de Rubens, et sous sa direction a mis la dernière main à ses plus belles planches. Cet artiste se distingue par la précision du dessin, le grandiose du caractère et l'expression des figures. L'année de sa mort n'est pas connue.

Le Roi boit, d'après le tableau de Jordaens. Le roi de la fève portant une couronne est assis dans le milieu ; on voit à droite une femme

qui nettoie un enfant. Au-dessus de la tête du roi, une tablette dans laquelle on lit : *Nil similivs insano qvam ebrivs;* dans la marge du bas, à gauche : *Iac. Iordaens pinxit cum privilegio;* au milieu, le titre : *Diligentes in vino noli provocare. . . .*; à droite, *Paul Pontius, sculpsit.*

Haut., 385 millim.; larg., 582.

* 1er état. Très rare épreuve avant toute inscription dans la marge du bas et avant la légende au-dessus de la tête du roi; nous la croyons moins travaillée que celle du Cabinet des estampes de Paris.

2e. Avec les inscriptions rapportées ci-dessus.

3e. On lit un n° 5, à la droite de la marge du bas.

Je possède le dessin original de Jordaens qui provient de la collection Révil. Il diffère peu de la gravure de Pontius. L'inscription placée dans le cartouche au milieu du dessin en hollandais n'est pas la même. Il y a aussi un repentir à l'endroit où une femme essuie un enfant qu'elle a sur ses genoux; la première pensée était une jeune fille que faisait boire cette même femme.

Haut., 377 millim.; larg., 573.

Voyez : Œuvre de Rubens pour les autres pièces de Pontius, et Iconographie de Van Dyck pour les portraits gravés d'après ce maître.

POTTER (PAUL), peintre; né à Enkhuisen, en 1625, mort à Amsterdam, en 1654; élève de son père, Paul Potter. Ce maître a gravé dix-huit estampes à l'eau-forte. Ses tableaux jouissent de l'estime la plus méritée : la correction du dessin, la force de la couleur, la justesse du mouvement et la supériorité de l'exécution, tout y est réuni. Ils sont rares et ne se rencontrent pas souvent dans les ventes. Nous n'en avons vu en France, qu'un très petit nombre. Le Paul Potter de la galerie Erard fut poussé à 13,000 fr., en 1832; celui de la collection Perrégaux à 15,000 fr., en 1841. Il s'en trouvait deux à la vente van Brienen de Grootelindt : le premier atteignit le prix de 44,100 fr., le second celui de 35,100 fr. Le Paul Potter de la galerie de l'Elysée fut poussé à 37,500 fr., en 1837, et acheté en 1869 à la vente Demidoff 112,000 fr. par M. Rothschild; il était de la plus belle qualité. Nous citerons encore celui de la collection Schönborn poussé, en 1867, jusqu'à 29,000 fr. et celui de la galerie Schneider adjugé en 1876 au prix de 28,500 fr. Le musée du Louvre en possède quatre seulement parmi lesquels nous citerons *la Prairie*, achetée par le

roi Louis XVI 22,000 livres. En 1815, la France fut obligée d'en restituer huit autres parmi lesquels on comptait *le Fameux Taureau* et *la Vache qui se mire*, qui sont aujourd'hui au Musée de la Haye. Les eaux-fortes de ce maître ne sont pas inférieures à ses tableaux et le prix élevé qu'elles obtiennent dans les ventes prouvent qu'elles sont appréciées à leur véritable valeur.

ŒUVRE DE PAUL POTTER.

1 à **8**. *Différents animaux.* Suite de huit pièces, numérotées au coin du bas de la droite.

Haut., 99 à 106 millim.; larg., 137 à 141.

1. *Le Taureau.* Il est de profil, dirigé vers la droite. Derrière lui, à gauche, est un pan de mur en forme de piédestal, à côté duquel s'élève un arbre dont l'extrémité est perdue. Dans le fond, à droite, une paysanne trait une vache vue presque de face. Tout auprès, couchée à terre, est une autre vache vue de profil, tournée vers la gauche. Au fond, un large fleuve au delà duquel on aperçoit, à gauche, une ville; vers le milieu, deux barques à voile passent le fleuve. Vers le haut du mur : *Paúlús. Potter. f. et Excúd.* 1650., plus tard on a ajouté au milieu du mur : *Clement de Ionghe excud.*

2. *La Vache debout près de celle qui est couchée.* La première est à gauche, dirigée vers la droite, la tête de face ; un peu plus loin, vers la droite, est une vache couchée vue de dos.

3. *La Vache couchée près de la barrière de quatre planches.* Elle est vue de profil et dirigée vers la gauche, une jambe tendue en avant, l'autre retirée, au bord d'une large rivière, au delà de laquelle on aperçoit tout au fond, à gauche, un village et quelques vaches paissant. La barrière de quatre planches est à droite près de la vache couchée.

4. *La Vache qui pâture.* De profil, tournée vers la gauche, elle semble se diriger du même côté, vers le fond, où se trouve une vache

couchée au pied d'un arbre dont on ne voit que deux branches. Dans le fond à droite, sur le bord d'une rivière, un village surmonté d'une église dont le clocher se termine en pointe.

5. *La Vache à la corne crochue.* Elle est de trois quarts dirigée vers la gauche. Près d'elle, un tronc d'arbre couché en biais ; un peu plus loin vers le bord de l'estampe, une plante à larges feuilles ; dans le milieu, tout au fond, un village surmonté d'un clocher pointu.

6. *La Vache qui pisse.* Elle est vue presque par derrière. mais tournée un peu vers la gauche. Devant elle sont deux moutons : l'un couché, est vu de profil, tourné vers la gauche, l'autre, tout près du bord gauche, est debout, vu par derrière. Au delà du terrain où sont ces trois animaux, on aperçoit dans le lointain, à droite, un village garni d'arbres et trois vaches dans un pré.

7. *Les deux Bœufs qui se battent.* Ils ont les cornes croisées : l'un, vu un peu par derrière, est tourné vers la droite, l'autre un peu dirigé du même côté, a la tête de face, un peu tournée vers la gauche. De ce côté, dans l'éloignement, s'élève un petit bois.

8. *Les deux Vaches vues par derrière.* L'une, la tête haute, regarde le fond ; l'autre, vue par le dos, est couchée près de celle-ci, dans le milieu ; elle est de profil, la tête tournée vers la droite. A gauche, une espèce de barrière au delà de laquelle s'élève une chaumière couverte de chaume ; à côté sont quelques arbrisseaux. Dans le lointain, à droite, un paysan à cheval va au-devant d'un homme qui fait marcher deux moutons devant lui.

* 1er état. Avec les mots *et Excúd* sur la première pièce, mais avant les numéros sur chaque pièce et avant l'adresse de *Clement de longhe*. Très rare. Collections Huzard et Evans Lombe. Une suite complète avant les numéros se voit au Cabinet des estampes de Paris[1].

Evans-Lombe, 1000 fr.

2e. Les mots *et Excúd* sont effacés, on lit au bas l'adresse de Clement de longhe,

1. Il existe un tout premier état avant quelques retouches légères, principalement sur les lointains et sur les parties ombrées où l'eau-forte n'a pas bien mordu. Sur le n° 1 ne se trouvent pas encore les deux traits légers à la pointe sèche, sur l'épi du front du taureau ; au n° 6, l'œil de la vache n'est pas éteint. (Note communiquée par M. le docteur Sträter qui possède le dessin original du *Mouton couché* B. n° 6.; il est plus grand et en contre-partie.

avec les numéros au bas des estampes, à droite. Les travaux dans les parties ombrées ne sont pas encore repris au burin. Weigel dit avoir vu une suite tirée sur papier de Chine très fin.

Rigal, 210 fr. avec le n° 4, 1er état.; Verstolk, 145 fr.; Galichon, 285 fr.

3e. On voit l'adresse de *F. de Wit* dans la droite du haut; celle de Clement de Ionghe est effacée.

4e. On a enlevé l'adresse de *de Wit* et rétabli celle de *Clement de Ionghe.*

On trouve des épreuves modernes passables; les planches existent encore en Hollande.

Plusieurs suites de copies sont connues.

Celles de Claussin sont dans le même sens que les originaux. Malgré leur fidélité, on les reconnaît en ce qu'elles sont moins grandes : elles ont environ 2 millim. de moins sur la hauteur et la largeur. Le *Taureau* n'a que 104 millim. de hauteur sur 137 de largeur.

Une autre suite des huit estampes de Potter est en sens contraire. Elle se compose de 10 pièces, parce qu'on y a joint les nos 7 et 8 des pièces faussement attribuées à ce maître; elles sont beaucoup moins bonnes que celles de Claussin. Elles sont numérotées différemment que les originaux; le n° 1 est devenu le n° 10 et le n° 5 est le n° 1. On lit au bas de chaque pièce, dans la marge, à gauche : *N. Berchem inv*; et les nos de 1 à 10, à droite.

Weigel cite encore les copies de ces pièces qui se trouvent dans le *Livre universel des Beaux-Arts* éditées par l'*Institut bibliographique de Hildbourghausen*; mais il ne fait pas connaître les différences qui peuvent exister entre celles-ci et les originaux.

M. Favart signale une copie du *Taureau* en sens contraire. On lit sur le piédestal, à droite : *P. Potter in,* et sur la 2e ligne : *A. Bloteling, ex.;* en bas, du même côté, sur le terrain ombré, on distingue un J. Cette copie qui n'est pas sans mérite porte : Haut., 113 millim.; larg. 162.

N° 2, copie en sens contraire.

N° 3, copie en sens contraire.

N° 5, copie en sens contraire.

N° 6, copie en sens contraire; au milieu du bas : *on cornet ex.* H., 95 millim.; arg. 142.

N° 7, copie médiocre en sens contraire. On a ajouté, à gauche, une vache vue en raccourci et par la croupe, la tête tournée vers le fond; l'animal est sur le second plan. La planche est beaucoup plus grande. Haut., 135 millim.; larg., 196.

Autre copie en sens contraire de la largeur de l'original.

On voit au British Museum un dessin du *Taureau* seul au crayon noir; il est du sens opposé; on y voit aussi le dessin de la *Vache couchée* et celui de la *Vache vue par derrière*, tous deux également au crayon noir.

9 à **13**. *Différents chevaux.* Suite de cinq estampes. Elle ne porte pas de numéros.

Haut., 151 à 153 millim.; larg., 227 à 234.

9. *Le Cheval de la Frise.* Gris pommelé, vu de profil, il a la crinière

divisée en trois parties tressées et liées ensembles avec un nœud de ruban; on le voit debout dans un grand pré, devant une ville qui, dans le lointain, occupe le fond de l'estampe. Le ciel est couvert. Au bas de la droite : *Paúlús Potter. f* : 1652.

10. *Le Cheval hennissant.* Il est gris tisonné, vu de profil et dirigé vers la gauche; sa tête est élevée et sa bouche entr'ouverte. A la droite, on voit un autre cheval un peu éloigné, vu de profil et tourné vers la droite. Ces deux animaux sont sur le bord d'un grand fleuve qui traverse toute la planche, au-delà duquel est un village garni de beaucoup d'arbres. Vers le bas de la droite : *Paúlús Potter. f* : 1652.

11. *Le Courtaud.* Sa queue est écourtée, sa crinière presque rasée ; on le voit debout dans un pré dont le fond est un village garni d'arbres ; vers la gauche, dans l'éloignement, sur une petite élévation est un autre cheval pareil vu par derrière. Vers le bas de la gauche : *Paúlús Potter*. f. 1652.

12. *Les deux Chevaux de charrue.* Ils sont au pâturage : l'un, vu presque par derrière, est placé à gauche, tournant la tête vers le fond, l'autre, au milieu, est placé de profil, dirigé en avant, tirant vers la droite. De l'autre côté du terrain élevé sur lequel ils se trouvent, un village s'étend depuis le bord droit jusqu'au milieu; dans le pré qui est en avant, des vaches pâturent; on en voit deux vers la droite, l'une debout, l'autre couchée. A gauche, un arbre sec, en grande partie privé de son écorce auquel tient une haie. Au bas de l'estampe, un peu vers la droite : *Paúlús Potter. f* : 1652.

13. *La Mazette.* A droite, un cheval décharné est dirigé vers la gauche, la tête baissée. A une petite distance, à gauche, un cheval mort est couché à travers un chemin. Un grand chien à côté du cou du cheval mort le flaire, tandis qu'un autre, à gauche, dont on ne voit que le devant semble déjà l'entamer; dans le fond, une rivière. Un peu à droite, sur le devant, près d'un os décharné : *Paúlús Potter. f* : 1652.

* 1er état. *Le Cheval gris pommelé*, n° 9, a la queue plus courte, les crins ne descendent pas jusqu'à l'ombre portée par les pieds du devant du cheval; il y a un espace de 2 millim. et demi entre cette ombre et l'extrémité des crins.

Au n° 10, *Le Cheval hennissant*, les salissures que l'on voit à gauche, dans la partie blanche du ciel, ne sont pas encore nettoyées; l'angle de la planche, au coin du haut à gauche, n'est pas arrondi.

La queue du *Cheval écourté* n° 11 est plus épaisse, vers le bas, elle a un centimètre de largeur tandis que plus tard elle a été réduite à six millimètres.

Les marges autour du trait carré sont très sales, surtout à droite, n° 12, *Les deux Chevaux de charrue*; les bords raboteux du témoin du cuivre, dans le bas, sont très accusés.

Le sabot du pied droit du cheval mort, n° 13, *La Mazette*, n'est profilé dans sa partie supérieure que par des points, tandis qu'il y a un trait continu dans l'état suivant; il n'y a pas de trait échappé sous le millésime 1652; notre suite a de la marge.

Robert Dumesnil, 729 fr.; Verstolk, 750 fr.; Galichon, 1550 fr.; Rigal, 350 fr. avec les copies.

Au British Museum il existe du n° 12, *Les Deux Chevaux de charrue*, une épreuve de la dernière rareté; le nuage au-dessus des deux chevaux n'est pas encore tracé.

Il se trouvait dans le cabinet du comte de Fries une suite peut-être unique; elle était à l'eau-forte pure, avant aucun travail aux ciels et fort peu sur le terrain, sans aucun nom. Elle a été vendue en Hollande, avec une autre suite terminée, 2,500 fr.

* 2e. *Le Cheval gris pommelé* a la queue plus longue, les crins touchent l'ombre portée des pieds de devant du cheval.

N° 10. Les salissures dans la partie blanche du ciel sont nettoyées; le coin du témoin du cuivre, dans le haut à gauche, est fortement arrondi.

N° 11. La queue du *Cheval écourté* n'a plus qu'une largeur de 6 millim.

N° 12. Les marges entre le trait carré et le témoin du cuivre sont nettoyées, seulement il reste encore quelques traces des bords raboteux du témoin de cuivre, dans le bas.

N° 13. Le sabot droit du cheval mort, dans sa partie supérieure, est profilé par un trait continu; on voit un trait échappé sous le millésime 1652. Collection Huzard.

Debois, 452 fr.; Verstolk, 294 fr.; Arosarena, 350 fr.

On connaît plusieurs suites de copies.

La première, peu fidèle, est gravée dans le sens des originaux. Elle se compose de six pièces dont la dernière, qui n'est pas gravée d'après P. Potter, représente un étalon et une jument dans un pré. Sur cette faible production, qui est la quatrième de la suite, on lit au milieu de la terrasse *Paulus Potter f.* A droite, dans les marges des nos 1 à 6; au troisième morceau, au milieu du bord de la terrasse, et aux 2, 4, 5, 6, près des nos : *Ex Formis N. Visscher cum privil.*.; dans le milieu de la marge, à la première, le n° 7.

Haut., 146 à 153 millim.; larg., 230 à 232.

1er état. Avant la lettre et les numéros.

* 2e. Celui décrit. A notre suite manque le n° 6.

Deuxième suite. Ces copies sont en sens contraire. Elles sont d'une meilleur exécution que les précédentes. Aux cinq pièces sur les terrasses: *Paulus Potter f.*

Haut., 149 à 156 millim.; larg., 227 à 230

La même suite a été copiée par Claussin dans le sens des originaux. Ces copies, la quatrième pièce exceptée, portent environ 2 millimètres en tout sens de moins que les originaux.

Weigel parle d'une suite de copies très mauvaises qui a paru chez un nommé C. Allard ; mais il n'entre pas dans d'autres détails.

14. *Vue d'une prairie.* A droite, trois vaches conduites par un paysan descendent d'une colline au revers de laquelle est un taillis ; un des grands arbres de ce taillis est dépouillé de ses feuilles. Sur le devant, plus loin vers la gauche, on voit cinq autres vaches dont trois sont couchées et deux debout. Au coin de la terrasse, à gauche : *I Paúlús Potter. Jn et fecit.;* au-dessous. A°. 1643.

Haut., 180 millim.; larg., 268.

* 1er état. Avec la dimension indiquée ci-dessus, avant la lettre et avant beaucoup de travaux. On voit dans le bas, à gauche, un grand espace blanc qui va en diminuant pour se terminer en pointe sur une longueur de 116 millimètres et sur une largeur moyenne de 10; au-dessus, à gauche, le terrain est très légèrement accusé; la croupe et le dos de la première vache couchée sont presque blancs, on n'y voit que de légers travaux, il n'y a point de tailles à la naissance de la queue; la tête et la poitrine de la deuxième vache couchée se détachent peu du terrain, qui lui-même est peu ombré; le long de la cuisse gauche de la vache qui est debout, à gauche, on voit un coup de lumière, ainsi que sur la croupe et sur le dos, à droite. Le terrain, derrière la première vache couchée, est peu ombré et, au-dessus dans le fond, il n'y a que de simples tailles horizontales; au-dessus du petit village, dans le lointain, le ciel est blanc; le nuage que l'on voit à gauche, au-dessus du groupe des trois vaches, celui qu'on voit à droite, au-dessus des arbres, ne sont pas encore réunis par de longues tailles horizontales, formant l'azur du ciel; la jambe droite de derrière de la vache qui est debout, dans le milieu, n'offre qu'un contour très incertain; le ventre de la vache couchée derrière n'est pas profilé par un trait dur contre le terrain; sa jambe droite, repliée sous elle, ne se détache pas de la poitrine. Le terrain le long des deux vaches qui descendent est presque clair; on voit à peine le pli qui indique le creux du chemin; les arbustes dans le fond, à droite, sont peu ombrés; les travaux dans le ciel ne vont pas jusqu'au témoin du cuivre. De la plus grande rareté. Cet état se trouvait dans la collection du comte de Fries.

* 2e. Il diffère de celui-ci par les remarques suivantes : On lit dans le bas, à gauche : *I Paúwelús Potter. Jn. et fecit.* A°. 1643; la partie du ciel, au dessus du petit lointain, à gauche, claire dans le 1er état, est couverte de tailles dans celui-ci; sur le terrain, derrière la vache couchée, les travaux qui précédemment ne touchaient pas au bord de la planche, atteignent maintenant le bord; il en est de même du trait qui profile le terrain, au-dessus du nom du maître; il a une longueur de 121 millim. Au milieu du nuage, à gauche, ainsi que dans celui de droite, les traits d'azur très noirs que l'on y remarquait ont été ébarbés et sont devenus très légers. Epreuve avec marge, collection Van der Kellen, vendue à Amsterdam en 1877. Très rare. Une épreuve de cet état est au British Museum et une autre au Cabinet des estampes de Paris.

Rigal, 400 fr.; Verstolk, 976 fr.; Van der Kellen, 1070 fr.

* 3e. Entièrement retravaillé dans toutes ses parties. Le terrain derrière la vache couchée est couvert de travaux très serrés, et les parties claires y sont éteintes; la grande barre qui profilait le terrain sur une longueur de 121 millimètres ne s'y voit plus; le terrain a été changé en cet endroit; la partie creuse, devant les deux vaches couchées, s'y prolonge nettement jusqu'au bord de la planche; les deux parties creuses qui viennent ensuite s'étendent jusqu'au trait carré sur le devant. Les travaux viennent jusqu'au prénom du maître, se voient dans le mot *Potter* et couvrent le mot *fecit*. On lit : *I Paúlús.. Potter. Jn. et fecit* A°. 1643. Collections Logette, 1819, et Revil. Une épreuve est au British Museum.

4e. La planche a été diminuée sur la largeur; le groupe des trois vaches qu'on voit dans l'estampe précédente n'existe plus; à ce qui reste de cette place, une petite rivière et un pré A la gauche du devant : *Paúlús Potter. Jn. et. fe :* 1649; mais avec cette remarque particulière : la première vache qui descend a le sabot droit de derrière à quelques lignes de la jambe de devant; il touche presque la jambe gauche comme dans la grande planche. État non décrit. British Museum.

Haut., 180 millim.; larg., 200.

* 5e. Le sabot de la jambe droite de derrière est reculé, non sans laisser des traces sur le sol; il est très éloigné de la jambe gauche de devant.

6e. Avec l'adresse de *F. de Witt*, à la gauche du haut.

7e. Cette adresse a été effacée, et dans le bas on a inscrit celle de P. Schenck.

8e. Cette dernière adresse est effacée.

Weigel dit que des épreuves modernes ont été tirées à Paris, mais elles ont été retouchées dans les ombres, ce qui les rend dures et sans harmonie.

Il existe une médiocre copie de cette pièce avec des changements. Vue par M. Favart, à Munich, dans le cabinet du roi. Il attribue au même graveur une copie médiocre du numéro suivant.

15. *Le Berger*. Il est à genoux, vers la droite, sur une petite colline, jouant de la flûte, son chien est assis derrière lui. Dans le bas, on voit huit moutons et béliers dont quelques-uns sont couchés. Dans un petit éloignement, deux autres moutons accouplés se reposent et un bélier qui descend la colline se dirige du même côté. Plus loin, sur une colline, une église entourée d'arbrisseaux. Au bas du bord, vers la droite, gravé à l'eau-forte : *Paúwelús Potter. inv. et f. a°.* 1644; un peu plus loin, gravé au burin : *Clement de Ionghe excudit.* Cette pièce a été exécutée pour servir de pendant à la précédente.

Haut., 182 millim.; larg., 251.

1er état. Avant toute lettre, et avant le n° 2 écrit à rebours, à la gauche du bas.

* 2e. Avec le nom du maître, mais avant l'adresse de Clement de Ionghe et le n° 2.

Verstolk, 367 fr. 50.

* 3[e]. Avec cette adresse et le n° 2, dans le bas, à gauche.

Revil, 90 fr.; Verstolk, 105 fr.; Arosarena, 73 fr.

4[e]. Décrit par Weigel. Toute lettre a été effacée; mais avec beaucoup d'attention, on aperçoit encore les traces du nom du maître. La partie du bas où précédemment on apercevait le n° 2, est travaillée d'une autre manière; elle est devenue plus claire par l'effet du grattoir. Au contraire, à droite, on a gravé un n° 2, les épreuves sont pâles. Pour les reconnaître, il faut faire attention au n° 2, et en même temps s'attacher à la qualité de l'épreuve, parce qu'on a fait également disparaître parfois ce n° 2.

16. *La Tête de vache.* Elle regarde par dessus une haie ou claie d'osier; l'animal est tourné vers la gauche. Un tronc d'arbre, dont on ne voit qu'une branche peu feuillée, s'élève à gauche jusqu'au coin du haut; de ce même côté, derrière le tronc d'arbre, paraît une partie de bocage dont quelques feuilles sortent de l'autre côté, près du trait de bordure. Sur la haie : *Potter. f.*

Haut., 102 millim.; larg., 76.

* Pièce très rare. Collection Weber, de Bonn.

Rigal, 160 fr.; Revil, 220 fr.; Verstolk, 367 fr. 50 c.; Didot, 760 fr.

* Plus six copies différentes : Dans plusieurs, l'oiseau n'a pas de tête; elles ne portent pas non plus le nom du maître. Dans l'original, à droite, dans le haut, on voit un trait échappé qui part du trait carré et s'élargit en diagonale sur une largeur de 10 millimètres. Deux des artistes qui ont gravé ces copies se nomment *J. Bemme* et *A. Schouman.*

Bartsch a fait aussi une copie de cette pièce; elle est très exacte. On lit au bas, à gauche : *Potter fe.*; tout au haut, à droite : *A. Bartsch*, et au-dessous *f.* Elle porte sur ta hauteur une ligne de moins que l'original.

Une autre copie a été gravée par Claussin, en 1809, dans le sens de l'original; on y lit : *Potter fe.*

Haut., 97 millim.; larg., 72.

Les premières épreuves avant le ciel ont au bas une marge de 65 millimètres de hauteur.

17. *Vache couchée dans une campagne.* A droite, derrière elle, des arbrisseaux et un buisson; du côté opposé, sur le devant, un tronc d'arbre dont les racines sont en partie découvertes. On aperçoit dans le fond, à gauche, au delà d'un pré, une chaumière et des arbres. Sans nom de maître.

Haut., 1t3 millim.; larg., 143.

* 1[er] état. Avant les travaux dans le ciel et sur le terrain, à droite. Très rare. Collection Lamothe-Fouquet, de Cologne.

Rigal, 215 fr.; Robert-Dumesnil, 153 fr.; Verstolk, 357 fr., sans désignation d'état; Lamothe-Fouquet, 380 fr.

2e. Avec les travaux dans le ciel et sur le terrain, à droite.

On connaît une copie très fidèle, gravée dans le sens de l'original. Vers le milieu du haut, près le trait carré : *A. Bartsch.* Elle a 2 millimètres de moins sur la hauteur.

18. *Zabucaia.* On voit un singe assis à terre, à gauche, près d'un arbre appelé au Brésil Zabucaia, de l'un des fruits duquel il tire des graines. A gauche, sur le ciel, en très grands caractères : ZABVCÀIA ; à droite, près du trait de bordure : *Paulus Potter fecit* 1650.

Haut., 207 millim.; larg., 153.

1er état. Avant le nom du peintre et l'année. De la dernière rareté. Au musée d'Amsterdam.

2e. C'est celui décrit.

Rigal, 161 fr. ; Robert-Dumesnil, 562 fr.; Verstolk, 525 fr.

Cette pièce, l'une des plus belles de Potter, figure à la page 128 du livre intitulé : *Historia naturalis Bresiliæ. Lugd. Bat.* 1648, in-fol.

Bartsch décrit encore huit morceaux qui ne sont pas du maître.

1 à **8**. *Différents bœufs et vaches.* A ces morceaux sur le ciel, à droite, des numéros de 1 à 8.

Haut., 99 à 108 millim.; larg., 140 à 144.

1. *Bœuf tacheté dirigé vers la droite.* Au delà d'une large rivière, une grande tour carrée domine un village. A terre, à gauche : *Paulus Potter f.*, vers le milieu : *Clement de Jonghe excudit.*

2. *Vache marchant vers la gauche.* De ce côté, dans le fond, deux autres vaches; l'une est vue de face, l'autre couchée; une paysanne trait la première.

3. *Vache couchée.* Elle est tournée vers la droite ; à gauche, une clôture en planches.

4. *Bœuf debout.* A droite, à terre, un tronc d'arbre couché.

5. *Bœuf debout.* Il est dirigé vers la gauche; derrière lui, une clôture en planches et un petit arbre.

6. *Vache dirigée à droite.* Elle est debout dans un pré, les pieds perdus dans l'herbe.

7. *Vache couchée.* Derrière elle, à droite, un arbre peu feuillé et incliné vers la gauche.

8. *Jeune Bœuf debout.* Vers la gauche, un tronc d'arbre renversé et une plante à grandes feuilles.

Bartsch dit que la gravure de ces morceaux a toujours été attribuée à Potter, quoiqu'elle porte un caractère entièrement différent de la pointe dont toutes les estampes de cet artiste sont exécutées. Il ajoute qu'en examinant les nos 1, 3, 6, 7 et 8, on ne peut presque pas douter qu'elles ne soient gravées par Jean Visscher. Il ne sait à quel graveur attribuer les nos 2, 4 et 5.

On connaît 5 états de ces planches.

1er. Avant la lettre et avant les numéros.

2e. C'est celui décrit.

3e. Avec l'adresse de F. de Witt.

Verstolk, 23 fr.

4e. Avec cette même adresse, mais les numéros sont supprimés.

5e. L'adresse et les numéros sont effacés.

Weigel ajoute qu'on en connaît des épreuves modernes.

SUPPLÉMENT DE WEIGEL.

19. *Portrait du maître.* Il est en buste, tourné à gauche, vu de face; ses cheveux très longs tombent sur ses épaules et sur son dos.

Haut., 106 millim.; larg., 68.

Ce portrait ressemble à ceux que l'on trouve dans la *Biographie des peintres néerlandais* d'Houbraken, dans celle de Descamps, ainsi qu'au tableau de Van der Helst qui est au musée de La Haye.

On ne connaît que le seul exemplaire qui faisait partie de la collection de J. Sheepshanks et qui a dû passer au British Museum. Cet amateur en a fait exécuter une copie d'une très grande fidélité par Benj. P. Gibbon.

20. *Tête de vache.* Elle est de profil, tournée à gauche. Au-dessus de la tête, il y a quelques lignes sur le ciel.

Haut., 95 millim.; larg., 72.

On ne connaît que trois épreuves : une est au musée d'Amterdam, une au British

Museum, une est chez M. de Rothschild. M. J. Sheepshanks a fait exécuter une très belle copie par Benj. P. Gibbon.

Weigel incline à penser que deux morceaux qui sont au musée d'Amsterdam : *Une Tête de bœuf*[1], le cou auprès d'un arbre très légèrement gravé à l'eau-forte, ainsi qu'un autre petit morceau : *Un bœuf debout*, devraient, avec plus de raison, être attribués à Marc de Bye.

Il pense aussi qu'un autre morceau : *Le Cheval près de l'arbre*, pièce rare qui est aussi au musée d'Amsterdam, quoique bien exécutée, n'est pas une estampe originale de Potter ; il penche à l'attribuer à Schouman.

On voit au British Museum le morceau suivant :

Un bœuf de profil, tourné à droite ; dans le fond, un paysage. Pièce cintrée par le haut.

Haut. et larg., 25 millim.

Nous ne pensons pas que cette estampe soit du maître auquel on l'attribue.

PYNAKER ou PYNACKER (Adam), peintre, né en 1621, dans un petit bourg entre Schiendam et Delft, d'où notre artiste a tiré son nom. Fort jeune, il fit le voyage d'Italie et résida trois ans à Rome ; il ne passait pas un jour sans visiter la magnifique campagne qui entoure la ville éternelle, pour en dessiner les points de vue les plus pittoresques. Revenu en Hollande, ses talents y furent tout de suite appréciés. On connaît de lui des tableaux de chevalet et, en outre, de plus grandes toiles destinées à décorer des appartements. On doit ranger dans la première catégorie les trois tableaux qui figurent au musée du Louvre et plusieurs qui se trouvaient dans la collection du duc de Berry ; on doit placer dans la seconde deux magnifiques tableaux provenant de la collection de Smeth van Alphen, et qui furent, plus tard, vendus 5,500 francs chacun, chez le cardinal Fesch. L'un d'eux fut revendu un prix plus élevé chez Herman de Katt et se trouve, aujourd'hui, dans la galerie de sir Richard Wallace ; l'autre est resté dans la collection Pescatore. Les tableaux de ce maître n'en sont pas moins très rares et ne se rencontrent presque jamais dans les ventes. Une seule eau-

1. *Une Tête de bœuf* près d'un gros arbre, tournée vers la droite. La composition est entourée d'un trait de bordure mal formé. Haut., 72 millim. ; larg. 93.

Cette pièce, inconnue à Bartsch, était placée dans le catalogue Rigal sous le nom de Marc de Bye ; elle fut vendue, avec trois autres pièces, 201 fr. C'est cette même épreuve qui, aujourd'hui, figure au Cabinet des estampes de Paris. Quoiqu'elle ne soit pas sans mérite, nous avons beaucoup de peine à croire qu'elle soit de Paul Potter.

forte lui est attribuée; elle nous paraît bien dans la manière de ce maître; jusqu'à présent on n'en connaît que deux épreuves. Pynaker mourut en 1673.

Vue d'un pays accidenté et stérile. Il est couvert de rochers et de broussailles; dans le milieu se voit une espèce de métairie derrière laquelle s'élève une grosse tour carrée. A gauche, dans un chemin bordé de rochers, sur lesquels se dresse un arbre tortueux, un bouvier fait marcher, devant lui, deux bœufs : à droite sont des montagnes boisées en plusieurs endroits : vers le bas, du même côté, sort une rivière encaissée qui tombe en cascade. Sans nom de maître. Collection d'Isendoorn.

Haut., 113 millim.; larg., 141.

Lorsque cette estampe parut pour la première fois, elle figurait dans le catalogue Rigal, après avoir fait partie du cabinet Mariette qui l'avait placée à la suite de l'œuvre de Breenbergh avec des eaux-fortes d'autres maîtres des Pays-Bas. On lisait en hollandais au verso de cette épreuve : *Adam Pynacker a gravé ceci à l'eau-forte, cela est certain.*

Rigal, 345 fr.; Isendoorn.

QUELLINUS (Érasme), peintre et graveur à l'eau-forte; né à Anvers en 1607, mort dans la même ville en 1678.

Danse d'un Satyre et de trois Enfants. A gauche, un autre petit Satyre assis et un autre enfant debout jouent, le premier du tambour de basque, le second de la flûte. On lit au milieu : *E. Quellinius F. inv. cum. priuilegio,* et dans le coin, à droite, en plus petits caractères : *E. Quellinius F. cum priuillegio.*

* Pièce qui n'est pas commune.



REMBRANDT (Harmensz ou Hermanszoon van Rijn). Jusqu'à nos jours, la biographie de cet homme extraordinaire n'a été qu'une compilation d'erreurs, de fables et de calomnies. On ne savait rien d'exact sur le lieu et la date de sa naissance, ni sur son nom et sa famille, ni sur son ou ses mariages, ses enfants, ni sur les accidents de sa vie et l'époque de sa mort.

Les découvertes faites par Josi (1810), Nieuwenhuis (1834), Smith (1836), Immerzeel (1841), et quelques autres auteurs : Rammelman-Elzevier, archiviste de Leyde, Scheltema, archiviste de la Hollande septentrionale, et surtout M. Vosmaer, dont l'ouvrage est le plus ample et le plus complet, ont enfin jeté une vive lumière sur la vie de l'illustre artiste dont nous essayerons de décrire l'œuvre.

C'est à ces sources que nous emprunterons la courte notice que nous consacrerons à la vie de Rembrandt, et cependant, malgré tant d'efforts, tous les doutes ne sont pas encore complètement dissipés.

Rembrandt Harmensz ou Hermanszoon van Rijn était le sixième enfant d'un meunier, Harmen Gerrit, et de Neeltjen, fille de Wilhem van Suydtbrouck, boulanger à Leyde, et de Lijsbeth Cornelisdr. Leur mariage avait été contracté le 8 octobre 1589.

Rembrandt est né à Leyde, non dans un moulin à drêche, mais dans une maison située dans la *Weddesteeg*, *ruelle de l'Abreuvoir*, près de la *Wittepoort* (porte blanche). Cette maison porte le n° 3 dans le plan qui accompagne la dernière édition de l'ouvrage de M. Vosmaer.

Quelle est l'année de sa naissance? Est-ce le 15 juin 1606, comme le dit Houbraken, ou le 15 juillet de la même année, suivant Orlers[1]? Est-ce en 1608, comme le pense M. Scheltema, d'après la déclaration de Rembrandt lui-même, qui, dans son acte de mariage, enregistré sur le livre de l'état civil le 10 juin 1634, déclara être âgé de vingt-six ans? Est-ce enfin 1607, suivant M. Vosmaer, qui, prenant pour base l'acte de mariage de Rembrandt, et le supposant né le 15 juillet 1607,

1. Dans un volume intitulé : *Description de la ville de Leyde*, et publié en 1641, Orlers donne des renseignements intéressants sur les artistes qui florissaient à cette époque. Ces notices, dont la rédaction est antérieure à l'année 1607, sont entièrement tirées, comme il le reconnaît, de l'ouvrage de Van Mander. Pour le reste, il s'est servi des bruits divers qui avaient cours alors, ou des archives publiques; ses renseignements, quels qu'ils soient, n'ont pas d'autre source.

ne donne pas encore à notre artiste vingt-sept ans le 10 juin 1634? Quoi qu'il en soit, cette question n'est pas définitivement résolue.

Tous les frères de Rembrandt avaient été pourvus par leurs parents de professions commerciales; mais ceux-ci eurent d'autres pensées sur notre artiste, puisque, d'après le récit d'Orlers, ils le mirent à l'école latine *pour le conduire ensuite à l'Académie de Leyde, afin que, lorsqu'il serait en âge, il pût servir de ses connaissances la ville et la république.*

Rembrandt n'eut-il pas de goût pour les études latines? montra-t-il à sa famille une vocation irrésistible pour la peinture? Le fait est que ses parents se décidèrent à le placer en apprentissage chez Jakob Isaakszoon van Swanenburch, peintre à Leyde. M. Vosmaer pense que Rembrandt avait douze ou treize ans à cette époque, et que sa famille était alliée à celle du peintre. Il est probable que Rembrandt resta chez ce maître jusqu'en 1623. Son second maître fut Lastman, à Amsterdam. Celui-ci était bien supérieur à Swanenburch, et, s'il est très difficile de rencontrer de ses peintures[1], il existe de lui des eaux-fortes qui paraissent avec distinction dans les cabinets les plus riches. On cite encore parmi ceux dont Rembrandt reçut des leçons : Jacob Pinas, à Harlem, ou plutôt son homonyme Jean Pinas, et enfin Joris van Schooten, peintre distingué à Leyde. Cependant M. Vosmaer fait remarquer qu'aucun des auteurs seuls dignes de foi, ni Orlers, ni Sandrart[2], ni Houbraken, ne donnent Pinas pour maître à Rembrandt.

La première date qui se trouve sur une estampe de Rembrandt est 1628, et la dernière 1661. Rien n'indique cependant qu'il n'a pas gravé avant ou après ces deux époques.

La première date sur une peinture fut révélée par le catalogue de la galerie de Pommersfelden, appartenant à M. le comte de Schönborn, où l'on décrit un tableau de Rembrandt : *l'Apôtre saint Paul dans sa prison;* il est daté de 1627. C'était une œuvre très douteuse, et sur laquelle il est difficile d'appuyer une date sérieuse. La dernière année connue qui figure sur un tableau du même maître est 1667. Cette peinture se trouvait dans la collection de lord Aylesford.

1. On voit un tableau de lui (*La Nativité*) au Musée de Harlem.

2. Joachim Sandrart, noble d'origine, né à Francfort en 1606, artiste lui-même, a demeuré à Amsterdam de 1638 à 1641. Son livre n'a paru que beaucoup plus tard : l'édition allemande est de 1675, et l'édition latine de 1683. En général il est exact, mais, après 1640, il ne fait mention d'aucune gravure ni d'aucune peinture exécutées par Rembrandt. Il quitta Amsterdam en 1642.

Rembrandt vint s'établir à Amsterdam vers 1630; on prétend qu'il demeurait alors chez Pierre Lastman, fait que M. Vosmaer conteste formellement. Selon ce dernier, Rembrandt loua un *quartier* dans un magasin sur le Bloemgracht, quai situé à une des extrémités de la ville, dans la partie ouest.

Les élèves et les commandes y affluèrent tout de suite. Houbraken[1] et Campo Weijerman disent qu'il arrangea cette demeure de façon à y caser plusieurs élèves, et qu'il sépara les divers ateliers par des cloisons. Cette particularité, ajoute M. Vosmaer, peut être admise, par la raison qu'il est fait mention de cloisons pareilles pour ses élèves, à l'occasion de la vente de sa maison de la Breedstraat, en 1658. L'acte de son mariage énonce qu'il demeurait dans cette maison.

Cet acte fut dressé le 10 juin 1634, et il épousait Saskia Ulenburgh, de Leeuwarden, demeurant au *Bil Sint Annenkerck*, probablement chez sa sœur Hiskia. Le mariage fut contracté le 22 juin suivant, et Saskia y est déclarée demeurant à Franeker.

Saskia était fille de Rombertus Ulenburgh, docteur *in utroque jure*, qui fut pensionnaire de Leeuwarden de 1584 à 1597, bourgmestre ou échevin au magistrat de cette ville. Il paraît que, député par ses collègues près de Guillaume le Taciturne, à Delft, il avait été traité par ce prince avec une grande affabilité; il fut même retenu par lui à dîner le 10 juillet 1584. Vers deux heures, Guillaume se leva de table, et peu d'instants après, en descendant l'escalier il fut atteint traitreusement, par Balthazar Gérard, d'un coup de feu qui mit fin à ses jours. En 1597, Ulenburgh devint conseiller à la cour de Frise et continua ses fonctions jusqu'à sa mort, en 1624.

Du mariage de Rembrandt avec Saskia naquirent quatre enfants : deux fils et deux filles. Les trois premiers moururent en bas âge; Tytus ou Titus, qui vint au monde le 22 septembre 1641, survécut seul à sa mère.

1. Houbraken avait été élève d'Hoogstraten, qui lui-même avait reçu des leçons de Rembrandt. Il est probable qu'Houbraken tenait de son maître beaucoup de renseignements sur notre grand artiste, mais il ne doit être cru qu'après un sérieux examen. Quant à Hoogstraten, dans son ouvrage intitulé: *Inleyding tot de Hooge School der Schilderkonst*, qui parut à Rotterdam en 1678, il donne l'impression et l'opinion non pas seulement d'un contemporain, mais d'un homme qui a vécu avec Rembrandt. Toutefois les documents les plus véridiques se trouvent dans les travaux d'Immerzeel, de Scheltema, d'Eetchoff, de Koloff, de Thoré-Burger et enfin de M. Vosmaer.

Saskia mourut le 19 juin 1642, et son testament est du 5 juin de la même année. Saskia était riche pour ce temps. Elle instituait son mari, auquel elle laissait l'usufruit de tous ses biens jusqu'à son nouveau mariage, ne l'obligeant, tant qu'il resterait veuf, qu'à établir convenablement son fils Titus. Nous devons ajouter que les parents de Rembrandt étaient eux-mêmes dans l'aisance[1]. A la mort de sa mère, quatre enfants survivaient seulement, au nombre desquels était notre artiste; ils eurent chacun pour leur part 2,490 florins. La succession de la mère était en totalité de 9,960 florins.

La question de savoir si Rembrandt a quitté momentanément la ville d'Amsterdam n'est pas encore absolument résolue. Trois pièces portent, en caractères écrits à rebours : *Venetiis*, sur deux desquelles on lit : 1635. C'est ce qui avait fait penser que Rembrandt avait bien pu faire un voyage à Venise. Thoré-Burger et M. Ch. Blanc ne veulent y lire que *Renetus*, inscription aussi singulière que l'autre. M. Vosmaer traduit l'inscription par le mot *Geretuckierdt* (*retouchée*), ce qui ne me paraît pas éclaircir ce point davantage. Quoi qu'il en soit, on penche généralement à croire que Rembrandt n'a jamais quitté la ville d'Amsterdam.

De 1642 à 1652, à moins qu'il ne s'agisse d'étudier les œuvres de Rembrandt, on trouve peu de documents sur notre artiste ; mais, en 1653, on voit déjà les preuves que ses affaires étaient dérangées. Le 29 janvier de cette année, il emprunta à Cornelis Witsen la somme de 4,180 florins. Le 14 mars suivant, il souscrivait une obligation de 4,200 florins, qui lui étaient prêtés par Isaac van Hertsbeeck. Enfin, le 10 décembre 1654, il hypothéquait un de ses immeubles pour une rente de 52 florins 11 sous 4 deniers, dont il était redevable à Christoffel Tijssens.

Rembrandt, le 16 mai 1656, assignait à son fils Titus van Rijn sa maison située dans la *Antonie Breedstraat*, par provision, jusqu'au

1. Les grands-parents de Rembrandt sont Gerrit Roelofszoon van Rijn et sa femme Lijsbeth *Hermansdochter* (fille d'Herman). Ils vivaient à Leyde dans une maison située dans la *Weddesteeg*, ou *Wedde Steghe*, près de la *Wittepoort* (porte blanche). Le père de Rembrandt, Harmen Gerritszoon, l'habita ensuite, et y amena sa femme Neeltjen *Willems dochter van Suydtbrouck* (fille de Guillaume van Suydtbrouck). Le père de Rembrandt était propriétaire d'un moulin à malt, situé sur les remparts, et d'une autre maison dans le voisinage : ainsi ils étaient dans l'aisance. Rembrandt était leur sixième enfant.

moment où il aurait la volonté de convoler en secondes noces ; à cette époque, il devait lui consigner l'entière succession de sa mère. Peu de temps après, Rembrandt était déclaré insolvable, et tous ses biens étaient inventoriés par ordre des commissaires de la *Desolate Boedelkamer* (*Chambre des insolvables*). Les collections de Rembrandt, très riches pour l'époque, furent vendues : les tableaux et les curiosités à la la fin de 1657, les dessins et les estampes un peu plus tard.

Ces belles collections, où se trouvaient des tableaux précieux, des peintures de Rembrandt, les estampes et les dessins les plus rares, se vendirent sinon à vil prix, du moins à un prix très médiocre. D'une fortune relativement considérable, en y comprenant les immeubles de Rembrandt, il ne revint à Titus, de la succession maternelle, qu'une somme de 11,677 fl. 7 d.

D'où vient la ruine de Rembrandt, qui jouissait à la mort de sa femme d'une fortune importante, et à qui ses talents auraient suffi pour procurer même une fortune? C'est un fait qui est loin d'être expliqué.

Le désordre s'était-il mis dans ses affaires par suite de son goût passionné pour les objets d'art, par quelques dépenses inconnues, ou bien par le triste état où se trouvait alors la république de Hollande? Après la mort de Charles Ier, elle avait déclaré la guerre à Cromwell ; mais, épuisée par plusieurs années d'une lutte malheureuse, après la mort de l'amiral Tromp, elle avait été obligée de demander la paix. En effet, vers la fin de 1653, il y avait à Amsterdam de 1,500 à 3,000 maisons vides, et l'État était obligé de réduire de 5 à 4 pour 100 les intérêts qu'il servait à ses créanciers [1]. Il est probable qu'alors on n'achetait plus de tableaux à Rembrandt. Cette dernière circonstance tenait un peu au caractère de notre artiste. Sandrart dit : *Il est certain que si Rembrandt avait su s'arranger mieux avec les gens, et s'il avait su*

1. M. Middleton fait remonter l'origine de la ruine de Rembrandt à l'acquisition inconsidérée qu'il fit de sa maison dans *Sint Antonie*. Il est probable qu'il l'avait achetée à crédit. Cette maison n'était pas la première qu'il avait habitée dans ce quartier, mais une seconde dans laquelle il résida dix-sept ans, et où il mit au jour ses plus belles œuvres.

Il faut ajouter que si, à la mort de sa mère, après un partage égal, il avait eu pour sa part 2,490 florins, en réalité il ne les avait pas reçus. Adrien, l'aîné de ses frères, qui avait une part d'intérêt dans le moulin de Leyde, ayant besoin d'argent, Rembrandt lui laissa sa part, à la charge de lui payer une rente de 300 florins. Adrien ne fut pas heureux dans son entreprise, et Rembrandt, pressé d'argent, fut obligé de vendre son obligation.

conduire ses affaires avec plus de raison, il aurait considérablement agrandi ses richesses, et, quoiqu'il ne fût pas un dissipateur, il n'a cependant pas su conserver sa position, et a toujours fréquenté des personnes simples et bourgeoises. Mais ce que Rembrandt voulait avant tout, c'était de conserver son indépendance et de n'obéir qu'à son génie.

En ce moment, il s'opérait en Hollande un mouvement dont Rembrandt ne voulut tenir aucun compte. Le grand nombre de peintres qui revenaient de l'Italie avaient répandu le goût des chefs-d'œuvre de ce beau pays. Les toiles des grands maîtres italiens commençaient à orner tous les cabinets d'amateurs. M. Vosmaer ajoute : « Ce que la Hollande possédait alors de tableaux et de dessins italiens est incroyable. »

On aimait alors la peinture délicate et, comme on disait, *noble,* une touche fondue et brillante, on exigea du *style*, et, à mesure que le flot avançait, Rembrandt, entraîné par son génie, donnait des coups de brosse et de hampe toujours plus hardis. Sous le poids d'un pareil courant, l'école de Rembrandt modifia sa manière (Flinck, Bol et plusieurs autres). Koninck devint le roi des peintres de cette époque. Les tableaux de Rembrandt ne se vendirent plus que quelques florins, ou même furent complètement dédaignés.

Un second mariage de Rembrandt eut-il lieu en 1654 ou en 1656? Cette question, qui donne lieu a bien des doutes, pourrait encore être jusqu'à un certain point l'explication de ses embarras pécuniaires, puisqu'il eut été obligé de rendre à Titus la succession de sa mère. Voici quelques faits qui se rattachent à cette question.

Le 25 juin 1654, le Consistoire de l'Église réformée enjoint au peintre Rembrandt et à Hendrickie Jaghers de se présenter et de s'expliquer sur ce que, sans être unis en légitime mariage, ils vivent ensemble. Trois convocations successives n'ayant pas eu de résultat, Hendrickie Jaghers fut exclue du Consistoire. Il paraît que cette femme y comparut enfin le 23 juillet 1654. Le vendredi soir du 30 octobre de cette année, une enfant de *Rembrandt van Reijn et de Hendricktie Stoffels* fut baptisée et reçut le nom de *Cornelia.* M. Vosmaer pense que Hendrickie Jaghers et Hendricktie Stoffels sont la même personne, qui prend dans l'acte le nom de son père.

Rembrandt a reconnu cette enfant, mais a-t-il épousé la mère? Si ce mariage avait été contracté, comment se serait-on servi, en 1656, de l'expression *par provision jusqu'au moment où il aura la volonté de convoler en secondes noces?* En 1656, ce mariage n'avait donc pas eu lieu.

M. Vosmaer ne pense pas qu'il ait épousé cette femme, qui peut-être sera morte vers cette époque. Suivant lui, Rembrandt ne s'est remarié qu'au mois de janvier 1665, avec une autre femme dont nous allons avoir bientôt l'occasion de parler.

La liquidation des droits de Saskia ne fut pas poursuivie par son fils Titus, puisqu'en 1654 il n'avait que treize ans, et quinze en 1656; mais, vraisemblablement, par un curateur nommé *ad hoc,* peut-être par Henricus Torquinius, qui en cette qualité fit vendre la maison de Rembrandt le 1er février 1658. Déjà notre artiste avait eu, dès 1647, des difficultés avec les parents de Titus. Nonobstant les clauses du testament, il avait été forcé de faire inventaire de ses biens, et il les évalua alors à 40,750 florins. On réclama pour Titus la moitié de cette somme, et en outre une hypothèque légale sur la moitié des biens que Rembrandt possédait de son chef. Toutefois, il paraît que le droit de Titus à cette moitié ne fut pas reconnu, puisqu'à la fin il ne reçut pour sa part légitime que 6,952 florins.

Après son malheur, Rembrandt paraît être tombé dans une assez profonde obscurité. Les uns ont prétendu qu'il s'était retiré en Angleterre, d'autres à Stockholm. La vérité est qu'il ne quitta pas la ville d'Amsterdam. Quant aux personnes notables avec lesquelles il a entretenu des relations, telles que Huyghens et Six, ainsi que ses nombreux élèves, ils ne paraissent pas lui avoir été d'un grand secours dans d'aussi tristes circonstances. L'abandon de Rembrandt par ses contemporains n'est qu'un fait malheureusement trop prouvé.

Quand tous les biens de Rembrandt eurent été vendus, ainsi que les collections, qui ne produisirent que 5,000 florins, toutes les dettes furent payées, et il ne revint finalement que 11,667 florins 7 deniers, sur lesquels Titus, comme on l'a déjà dit, reçut pour sa part légitime 6,952 florins.

Titus continua à demeurer avec son père jusqu'en 1668. Le 10 février de cette année, à l'âge de 27 ans, il épousa sa cousine Magdalena

van Loo, qui avait le même âge que lui, et il alla demeurer sur le *Singel* avec sa belle-mère, et sept mois après, le 7 septembre, son nom figure sur le registre des morts qui sont ensevelis dans la *Westerkerk*. La dépense fut de 8 florins.

En mourant, Titus laissait sa femme enceinte. Elle accoucha au commencement de l'année 1669, vraisemblablement dans la seconde quinzaine de janvier, d'une fille qui ne fut baptisée qu'en mars. Elle reçut le nom de Titie, et Rembrandt assista à la cérémonie. On pense que ce dernier eut encore à subir beaucoup de tracasseries pour les droits de son fils.

Le 8 octobre, on demandait à la *Westerkerk* l'ouverture d'une fosse pour *Rembrandt van Rijn,* peintre sur le *Roozegraft,* vis-à-vis le *Doolhof*[1]. Le prix de l'inhumation fut de 15 florins, ce qui représentait encore une classe honorable. Malheureusement, treize jours plus tard, la veuve de son fils venait prendre place dans ces funèbres registres ; elle descendait dans la tombe de la *Westerkerk*, et son inhumation, comme celle de son mari, coûtait 8 florins. Comme si ce n'était pas assez de tous ces malheurs, on trouve au-dessous de l'acte de décès de Rembrandt la mention suivante : *Le 21 décembre 1674, Catharina van Wijk, la veuve* (de notre artiste), *a déclaré n'avoir aucun moyen pour pouvoir démontrer que ses enfants ont eu quelque chose de l'héritage du père, ce que Catharina Theunis Blanckerhoff, la tante, a déclaré être vrai. Présent M. Hinlopen.*

Terminons maintenant par quelques détails plus consolants : la jeune fille de Titus eut pour tuteur François Bylaert, l'un des témoins de son baptême. Celui-ci réalisa avec prudence tout l'actif que pouvait laisser Titus et qui était encore d'une assez grande importance, de telle sorte qu'en 1686, Titie, à l'âge de dix-sept ans et demi, était en possession de 16,000 florins. C'était un bon parti; son tuteur et le fils de celui-ci le pensèrent sans doute, puisque, le 30 août 1686, Bylaert le jeune, qui était joaillier, épousait la petite-fille de Rembrandt et donnait quittance de toute la dot de sa fiancée. Titie mourut à Amsterdam

1. Sa maison a été, selon toute apparence, retrouvée par M. Vosmaer. C'est celle dans laquelle Rembrandt a demeuré jusqu'à sa mort. M. Vosmaer est entré à cet égard dans des détails très curieux, qui rendent sa découverte excessivement probable. Cette maison était encore très acceptable pour un peintre comme Rembrandt.

le 22 novembre 1725, et son mari lui survécut. Il ne paraît pas qu'ils aient laissé des enfants.

Enfin, ce n'est que de nos jours que les Hollandais ont élevé par souscription une statue à l'un des plus grands artistes du monde; elle a été inaugurée le 27 mai 1852. Il semble cependant que la ville d'Amsterdam a vu ériger ce monument avec quelque regret, puisqu'elle n'a trouvé à lui assigner d'autre place que le marché au beurre.

Nous n'avons pas besoin de justifier Rembrandt du reproche d'avarice qu'on n'a cessé de lui adresser jusqu'à nos jours; les documents que l'on a trouvés en font la plus complète justice. Il est réellement inconcevable qu'Houbraken ait répandu tant de calomnies et tant de fables ridicules sur notre artiste, qu'il pouvait bien connaître, puisqu'il était élève de Hoogstraten, qui lui-même avait reçu des leçons de Rembrandt.

Nous ne nous proposons pas d'examiner l'œuvre du maître. Tous les amis des arts connaissent à Amsterdam *la Ronde de nuit* et *les Syndics de la halle aux draps;* à la Haye, *la Présentation au Temple* et *la Leçon d'anatomie*. Il est profondément regrettable que ce dernier tableau ait été porté dans ce musée. Placé par Rembrandt, à Amsterdam, au haut d'une tour, dans une petite salle où se font les dissections, très heureusement éclairé d'ailleurs, il y produisait l'effet le plus saisissant. Nous l'y avons encore vu en 1826, et, quoique nous fussions bien jeune alors, l'impression profonde qu'il a produite sur nous ne s'est jamais effacée. Nous nous empressons de constater que, tel qu'il est exposé au Musée de la Haye, on ne peut se faire une idée de ce magnifique tableau.

On connaît également les chefs-d'œuvre qui sont au Musée du Louvre et dans les autres galeries publiques de l'Europe. Les cabinets particuliers offrent aussi un certain nombre de productions de notre artiste. Nous sommes assez heureux pour posséder un des ouvrages les plus précieux de sa jeunesse : *le Portrait en pied de Rembrandt avec son chien*, il est signé du maître et daté de 1631. Nous l'avons acquis en 1840, à la vente Schamp, de Gand.

Un peu plus tard, un fâcheux concours de circonstances ne nous a pas permis de ramener en France une peinture bien plus remarquable

encore, *la Prédication de saint Jean-Baptiste.* En 1845, à la vente du cardinal Fesch, mon frère poussa ce tableau à un prix très élevé. Ce fut une dernière enchère qui en assura la possession au prince Canino, un des héritiers du cardinal. Nous n'avions pas perdu l'espoir de pouvoir le racheter à l'amiable, lorsque les événements de 1848 vinrent un moment déranger tous les calculs. C'est sur ces entrefaites qu'il fut cédé à lord Ward, par le prince de Canino, au prix même de l'adjudication, si l'on ne nous a pas trompé.

Que pourrions-nous dire sur la magie de la couleur, sur les puissants effets du pinceau de Rembrandt? Le monde artistique tout entier a consenti aux louanges qu'on ne cesse de lui donner. Nous ne pouvons que les affaiblir en essayant d'y ajouter quelque chose.

C'est du graveur seulement que nous parlons. Devons-nous répéter, après tant d'autres, que nul n'a été plus peintre que notre artiste avec la pointe sèche, l'eau-forte et le burin; que personne n'a produit avec la gravure des effets plus merveilleux, et n'a poussé plus loin la magie du clair-obscur. L'œuvre de Rembrandt est comme un monde où l'on trouve réuni tout ce qu'il y a de plus vrai, de plus saisissant et même de plus sublime, et en même temps de plus incroyable. Même dans les pièces dont l'aspect nous répugne le plus, on ne peut dire son dernier mot tant qu'on n'a pas vu les plus belles épreuves, tant Rembrandt sait répandre de magie sur les productions contre lesquelles la critique peut s'élever avec le plus de justice.

Mais qui réunira ces épreuves extraordinaires? C'est ce qui explique le prix énorme auquel elles sont parvenues, et qui s'accroît de jour en jour; c'est ce qui rend si difficile la formation de l'œuvre de Rembrandt Quand on aura réussi à le réunir plus ou moins complet, comme on ne pourra dire qu'il n'existe pas une plus belle épreuve que celle que l'on possède, il sera toujours presque impossible de se faire une idée bien exacte du génie d'un pareil homme.

On ne s'est même pas rendu un compte bien satisfaisant des procédés qu'il a mis en œuvre pour produire ses estampes.

Claussin avance que lorsqu'il voulait graver une planche à l'eau-forte seulement et la terminer au premier coup, il employait souvent des pointes de différentes grosseurs, afin d'obtenir à la fois les forces et les finesses à la première opération de l'eau-forte; lorsqu'elle réus-

sissait à son gré, il ne la retouchait pas. Il cite à l'appui un certain nombre d'estampes, notamment l'*Ancienne Vue d'Amsterdam :* on ne connaît qu'un état de cette pièce[1].

Voulait-il obtenir un effet plus puissant, il ébauchait la planche à l'eau-forte ; et quand elle était ainsi plus ou moins avancée, il la terminait à la pointe sèche ou au burin plus ou moins ébarbés, notamment : *Rembrandt appuyé, Rembrandt dessinant, la Pièce de cent florins, le Paysage aux trois chaumières. Le Paysage aux trois arbres* paraît avoir été exécuté par ce procédé, et cependant on ne connaît aucun autre état de ce dernier morceau.

Il pouvait également, si son premier travail venait trop faible à la première opération de l'eau-forte, vernir de nouveau sa planche sans la noircir avec le flambeau ; il apercevait ainsi ses premiers travaux, ce qui lui permettait de les retoucher. Après ce travail, il faisait remordre sa planche, qu'il terminait ensuite à la pointe sèche. Claussin cite à l'appui : *Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé* et la *Grande Descente de croix* ; mais ce dernier exemple est tout à fait erroné : il y a là deux planches, et la seconde n'est pas une retouche de la première.

C'est à l'aide de la pointe sèche combinée avec le travail du burin qu'il a exécuté plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles on peut mentionner en première ligne : *Jésus-Christ présenté au peuple,* en largeur, et *les Trois Croix,* pendant du morceau précédent.

Il n'a exécuté à la pointe sèche que quelques morceaux, et entre autres un des plus célèbres, *la Jeunesse surprise par la Mort.* Claussin cite aussi plusieurs autres pièces gravées presque entièrement à la pointe sèche, ébarbée dans la partie de son sujet où il voulait porter son principal point de lumière.

Quant à la teinte grise, semblable à un lavis à l'encre de Chine, qu'il produisait sur ses planches, qu'il voulait rendre plus éteint en les dépolissant avec la pierre ponce, nous ne proposerons pas comme exemple *la Fuite en Égypte* dans le goût d'Elzheimer : des investigations récentes ont fait retrouver là une planche de Seghers retravaillée par Rembrandt. L'emploi de la pierre ponce n'aurait-il pas eu pour

1. Claussin avait cité à l'appui de son opinion le *Pont de Six*. C'est une erreur; on en connaît trois états.

but de faire disparaître la partie du travail de son prédécesseur qui pouvait le gêner pour l'introduction d'une nouvelle composition?

Il a souvent fait des changements aux épreuves qu'il tirait. Laissant sur le cuivre une quantité d'encre qu'il étendait avec le chiffon, il essuyait ensuite les parties qu'il voulait éclaircir. Claussin énumère toutes les pièces où il croit reconnaître ce travail, ajoutant qu'à l'aide de la loupe on aperçoit les traces du chiffon. On sait que Rembrandt avait dans sa maison une presse, et qu'il imprimait lui-même ses planches.

Quelques-unes de ses estampes ont paru faire croire que cet artiste était l'inventeur de la manière noire ; mais l'honneur de cette invention revient au lieutenant-colonel hessois Siegen, qui la fit en 1642. Jamais, dit Bartsch, aucune planche de Rembrandt n'a été préparée avec le berceau, instrument qui fait le velouté de la manière noire, et en quoi consiste pour ainsi dire l'invention de Siegen. Ses estampes, comme le fait encore très bien remarquer le même auteur, ne sont pas exécutées par le procédé qui imite le lavis au bistre. Ces procédés que nous venons d'énumérer ont dû être connus par beaucoup d'autres graveurs; qu'il suffise de citer Albert Durer, qui nous paraît avoir fait usage le premier de l'emploi des barbes, et qui l'a fait avec un tel succès que son *Saint Jérôme dans les rochers* est non seulement un des chefs-d'œuvre de la gravure, mais qu'il nous semble pouvoir soutenir la comparaison avec les plus belles estampes de Rembrandt.

Personne n'a mieux su tirer parti que notre artiste des procédés que nous avons indiqués plus haut, mais son génie et sa prodigieuse habileté de main l'ont mis, sous ce rapport, à la tête de tous les graveurs du monde, et il est à croire qu'ils le laisseront encore longtemps sans rival.

Rembrandt, vivant à une époque où la gravure à l'eau-forte produisait des chefs-d'œuvre, au milieu des hommes les plus remarquables peut, sans désavantage, soutenir la comparaison avec chacun d'eux. Quì fut jamais plus brillant que Van Dyck, plus vif et plus spirituel que Berghem? Personne a-t-il jamais surpassé la science de Karel-Dujardin, de Van de Velde, et surtout de Paul Potter? Qui a mieux traité le paysage que Both, Naiwjncx, Ruisdaël et Waterloo? Qui a été plus étourdissant et plus fantastique que Callot? Ostade, dans ses plus belles pièces, n'offre-t-il pas des productions ravissantes? Rembrandt est-il inférieur à aucun d'eux? Je ne le pense pas.

Si nous opposons à Ostade *la Faiseuse de koucks, le Marchand de mort aux rats,* les *Mendiants à la porte d'une maison* et le *Vieillard endormi,* Rembrandt paraîtra-t-il inférieur? Prenez les plus beaux paysages de Both, de Naiwjncx, de Ruisdaël et de Waterloo, l'emporteront-ils sur la *Vue ancienne d'Amsterdam, les Trois Chaumières, l'Homme au lait,* la *Vue d'Omval, la Campagne du peseur d'or, le Paysage aux trois arbres, la Chaumière et la Grange à foin* et tant d'autres? Car, en fait de paysages de Rembrandt, il faudrait les citer tous : ce sont celles de ses œuvres qui, selon nous, sont le plus à l'abri de toute critique. Un grand nombre de petites pièces de Rembrandt ne sont-elles pas aussi vives et aussi spirituelles que celles qui, chez Berghem, montrent le plus d'esprit et de vivacité? *Les Animaux et la Coquille,* gravés par Rembrandt, sont-ils inférieurs à ce que Potter a fait de mieux? En ce genre, *le Verrat couché* nous paraît avoir atteint la dernière limite de l'art; il ne sera vraisemblablement jamais surpassé.

Les Gueux de Callot sont certainement au nombre de ses productions les plus originales; mais peut-être paraissent-ils trop faits à l'emporte-pièce, et cependant ils ont un aspect si singulier que l'on ne sait si l'on a devant les yeux un être vivant ou une apparition fantastique. Ceux de Rembrandt ont, ce nous semble, un plus puissant effet; ils sont bien vivants, bien besogneux, leurs haillons sont bien réels, chaque jour il leur faut leur pitance; ils sauront bien vous arracher votre aumône, ou voler votre bourse au besoin. Nous savons bien que la critique moderne conteste plusieurs de ces productions, mais, quoi qu'il en soit, Rembrandt conservera assez d'estampes de cette classe pour ne pas infirmer ce que nous venons d'avancer.

Certainement Van Dyck a excellé dans le portrait; personne ne les a exécutés plus vivants, avec plus de fougue, et en même temps avec une plus grande simplicité de moyens et avec moins d'effort. Ceux de Rembrandt sont plus travaillés, mais leur effet est plus grand encore. Il a reproduit ses personnages comme il les a vus, sans leur donner cette forfanterie espagnole que l'on remarque chez Van Dyck. Les portraits de Rembrandt sont plus calmes, plus concentrés, et sur la plupart des physionomies éclate un sentiment profond. Les deux cultes sont ici en présence avec les qualités qui les distinguent. Chez le catho-

lique voyez le brillant, la vie à l'extérieur, tous les sentiments au dehors, le mouvement et l'animation ; chez le protestant, le calme, la méditation, la vie concentrée, le sentiment profond à l'intérieur. Chez l'un, c'est l'éclat et le soleil ; chez l'autre, le clair-obscur et la brume de la Hollande. Tous deux reçoivent l'impression de leur culte et du pays qu'ils habitent ; tous deux montrent au plus haut degré les qualités qui ressortent de leur croyance et de leur génie. En dehors de cette comparaison, que Rembrandt soutient sans désavantage, que peut-on présenter à côté des différentes pièces de *l'Ancien* et du *Nouveau Testament?* Que peuvent opposer les autres graveurs à l'*Agar*, à *Joseph racontant ses songes*, au *Triomphe de Mardochée?* Dans le Nouveau Testament, nous n'avons que le choix des chefs-d'œuvre : *l'Annonciation aux Bergers, la Petite Tombe, la Pièce* dite *de cent florins*. Quel profond sentiment dans la *Petite Résurrection de Lazare,* dans *Jésus-Christ crucifié entre les deux larrons,* dans les différentes *Descentes de croix!* Quelle composition mieux ordonnée que *la Mort de la Vierge?* Citons enfin *la Présentation au peuple* et *les Trois Croix :* quel plus saisissant effet ! Personne peut-être n'a mieux représenté que Rembrandt le Dieu des pauvres et des déshérités, Celui qui vient soulager les misères humaines, et qui promet son royaume à tous les petits de la terre.

A notre sens, Rembrandt est très inférieur dans le nu, mais il arrive quelquefois à un effet, à une vérité que personne n'a connus avant lui, et n'a jamais reproduits au même degré. Il est souvent ignoble, mais toujours vrai.

On connaît un certain nombre de catalogues de l'œuvre de Rembrandt. Dans le milieu du siècle dernier, Gersaint, expert en objets d'art, eut le premier l'idée de ce travail ; mais, la mort l'ayant empêché de mettre fin à son livre, Helle et Glomy, qui étaient aussi des appréciateurs distingués, traitèrent avec la veuve de Gersaint pour mettre au jour son manuscrit. Ils y ajoutèrent leurs propres observations et firent imprimer leur ouvrage en 1751. Ils s'étaient servis des œuvres les plus renommés de Paris, tels que ceux de Marolles, de Béringhen à la Bibliothèque du roi, de Silvestre, maître à dessiner des enfants de

France; de Julienne, de d'Argenville, maître des comptes ; de Potier, etc[1].

Cet ouvrage, malgré les soins qu'on y avait apportés, ne pouvait être que très imparfait. Il fut beaucoup amélioré par le supplément que Pierre Yver, marchand de tableaux à Amsterdam, fit paraître en 1756. Il rectifia un certain nombre d'erreurs, fit connaître des remarques nouvelles et plusieurs pièces inconnues aux trois premiers auteurs. Il avait puisé ses renseignements dans la belle collection de Van Leyden, qui est entrée depuis au Musée d'Amsterdam. Cet amateur passait pour posséder l'œuvre de Rembrandt le plus complet qui fût en Europe; il était formé des collections Halleng et Maas, Houbraken, Molewater et Burgy[2].

Mais telle est la nature des estampes de Rembrandt, que ces premiers travaux, quoique estimables, étaient bien loin d'approcher de la perfection. Ils restèrent cependant le seul guide des amateurs jusqu'en 1796. A cette époque Daulby en fit imprimer à Liverpool une traduction à laquelle il ajouta quelques éclaircissements[3].

En 1797, Bartsch, à qui les amateurs d'estampes doivent tant d'utiles travaux, fit paraître un nouveau catalogue de Rembrandt, bien supérieur à ceux dont nous venons de parler, et qui, malgré d'autres plus récents, est encore celui qu'en Allemagne, et peut-être en France, on suit le plus généralement[4].

1. Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt, composé par feu M. Gersaint, et mis au jour, avec les augmentations nécessaires, par les sieurs Helle et Glomy. Dédié aux amateurs des beaux-arts. *A Paris, chez Hochereau l'aîné, quai de Conti, vis-à-vis la descente du Pont-Neuf, au Phénix,* M DCC LI. Avec approbation et privilège du Roi. 1 vol. in-12, 36 pages préliminaires y compris le titre, 326 pages sans compter deux pages en plus pour l'approbation. L'ouvrage était orné d'un portrait médiocre de l'artiste emprunté à une pièce qui a pour titre : *Rembrandt et sa femme.* Au bas, à gauche, on lisait : *J. B. G., scul.* 1750, et au-dessous : REMBRANDT-VAN-RHEIN PEINTRE ET GRAVEUR, *né en* 1606, *mort à Amsterdam en* 1668. Ce catalogue a été traduit en anglais en 1752.

2. Supplément au Catalogue raisonné de MM. Gersaint, Helle et Glomy, de toutes les pièces qui forment l'œuvre de Rembrandt, par Pierre Yver. *A Amsterdam, chez Pierre Yver, marchand de tableaux et d'estampes,* M DCC LVI. In-12, 187 pages, plus 8 pages de préface, 9 pages de table de numéros, 2 de table de matière et une page pour l'errata.

3. A descriptive Catalogue of the Works of Rembrandt, and of his scholars Bol, Livens and Van Vliet, compiled from the original Etchings, and from the Catalogues of de Burgy, Gersaint, Helle and Glomy, Marcus and Yver. By Daniel Daulby. *Liverpool, printed by J. M'Creery, and sold by J. Edwards, Pall Mall, and Cadell and Davies, in the Strand, London,* 1796. In-8°, 22 pages préliminaires, une non paginée, 339 pages, plus une table et un errata. En tête, la copie, de sens opposé, de *Rembrandt au manteau riche.*

4. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt et ceux de ses principaux imitateurs, composé par les sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle édition entiè-

Le travail de Bartsch est réellement digne de sa réputation; les erreurs précédentes sont rectifiées, et, à quelques exceptions près, il n'attribue à Rembrandt que les pièces qui lui appartiennent réellement. Il décrit trois cent soixante-quinze pièces dont il n'y a pas un grand nombre à retrancher. La visite qu'il fit à Paris, en 1784, au peintre Peters, possesseur alors d'un très bel œuvre de Rembrandt, l'entraîna dans quelques erreurs. Plusieurs remarques annoncées par Bartsch ne sont que des falsifications reconnues depuis peu d'années. Bartsch compléta son livre en donnant le catalogue de Ferdinand Bol, Lievens, Van Vliet, Rodermont et autres graveurs qui appartiennent à l'école de Rembrandt.

En 1824, Claussin réimprima, sans beaucoup de changements, les catalogues de Gersaint et de Pierre Yver, refondus par Adam Bartsch, sans même faire mention de ce dernier, en y ajoutant, çà et là, des remarques et des observations inédites. En 1828, il publia un supplément qui faisait connaître un certain nombre d'états nouveaux, et dans lequel il décrit les œuvres de Ferdinand de Bol, Lievens, Van Vliet et autres, les pièces attribuées à Rembrandt, un choix d'estampes de Claessens, de de Frey, de Hess, et les eaux-fortes de F. Schmidt. Ces catalogues, très bien imprimés par Firmin Didot, quoique préférables aux deux volumes publiés par Bartsch, ne purent prévaloir, à ce moment, auprès des amateurs justement révoltés contre Claussin à cause de sa façon d'agir à l'égard d'un auteur recommandable à tous les titres, et auquel le monde de la curiosité doit tant d'obligations [1]. Claussin a encore eu le tort de mentionner des remarques peu claires et

rement refondue, corrigée et considérablement augmentée par Adam Bartsch, Garde des estampes à la bibliothèque I. et R. de la Cour, et membre de l'Académie I. et R. des beaux-arts de Vienne. Première partie, avec planches. *Vienne, chez A. Blumauer*, 1797. In-8°, 302 pages avec portrait d'après *Rembrandt appuyé*, et fac-similés. — Même titre, seconde partie, in-8°, 208 pages avec portrait de *Lievens*.

1. Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt, et des principales pièces de ses élèves, composé par les sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle édition, corrigée et considérablement augmentée, par M. le chev. de Claussin. Dédié aux amateurs des Beaux-Arts. *Paris, de l'imprimerie de Firmin Didot, imprimeur du Roi, rue Jacob, n°* 24. 1824. In-8°, 20 pages préliminaires et 217 pages.

Supplément au Catalogue de Rembrandt, suivi d'une description des estampes de ses élèves, augmentées de pièces et d'épreuves inédites. On y a joint une description des morceaux qui lui ont été faussement attribués et de ceux des meilleurs graveurs, d'après ses tableaux ou dessins. Dédié aux amateurs des Beaux-Arts, par M. le chev. de Claussin. *Paris, de l'imprimerie de Firmin Didot, mprimeur du Roi, rue Jacob, n°* 24. M DCCC XXVIII. In-8°, 20 pages préliminaires et 244 pages.

superficielles, et de reproduire, dans la Vie de Rembrandt, les fables et les calomnies de ses devanciers; ses fréquents voyages en Angleterre, et surtout en Hollande, devaient lui avoir révélé les découvertes de Josi, publiées en 1810, incomplètes sans doute, mais dont il était indispensable de tenir compte en 1824, ou bien en 1828. Au total, le Catalogue de Claussin est estimable et peut toujours être consulté avec fruit. Il décrit de Rembrandt trois cent soixante-cinq pièces, dont quelques-unes n'appartiennent pas à ce maître. Les exemplaires de Claussin s'écoulèrent très lentement. On en trouva chez lui un assez grand nombre lors de son décès. Au mois de décembre 1844, ils furent vendus à bas prix et pénétrèrent tout à fait chez les amateurs et les marchands. Peu à peu ses numéros prévalurent en France sur ceux de Bartsch.

En 1836 parut à Londres le catalogue de Wilson. Les améliorations qu'il renferme le rendent préférable à celui de Claussin. Il a rectifié quelques descriptions et fait disparaître des pièces douteuses. Il fait monter cependant l'œuvre de Rembrandt à trois cent soixante-neuf pièces, mais il s'est borné à décrire ce maître et ne s'est pas occupé de son école. Ce catalogue est encore suivi en Angleterre. Wilson, à la tête de son ouvrage, a fait connaître certaines particularités de la vie de Rembrandt, et, d'après Josi, il donne quelques détails sur sa ruine, sur l'inventaire et la vente de ses collections[1].

Tous ces auteurs ont respecté les classes désignées par Gersaint et ses continuateurs. Les numéros de Bartsch, de Claussin et de Wilson diffèrent peu, et permettent, dans les différents catalogues de vente publiés dans les divers pays de l'Europe, de les retrouver facilement.

En 1854, M. Ch. Blanc faisait paraître un ouvrage qui a pour titre : *l'Œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie, décrit et commenté*, etc., in-folio ; mais ce livre ne comprenait que l'explication et la photographie de cent planches. Il n'offrait donc pas le catalogue complet du maître; il était d'ailleurs d'un prix trop élevé pour être accessible à tout le monde.

Dans les commentaires sur les eaux-fortes de Rembrandt que renferme cet ouvrage, M. Ch. Blanc a donné par fragments presque toutes les pièces que contient la brochure de M. Scheltema, publiée en 1852,

1. A Descriptive Catalogue of the Prints of Rembrandt, etc. By an amateur. *London : J. F. Setchel, King street, and H. G. Bohn, York street, Covent Garden*, etc. In-8°, 266 pages, sans l'errata.

plus le fameux inventaire de 1656, qui n'avait jamais paru en français. M. Ch. Blanc rendait ainsi un notable service à la mémoire de Rembrandt en faisant disparaître, dans la croyance des amateurs de notre pays, les fables et les calomnies qui, produites et perpétuées par Houbraken, Descamps, Bartsch, Claussin, etc., avaient encore tout le crédit qui appartient à la vérité.

En 1859 et 1861, M. Ch. Blanc a publié, en deux volumes in-8°, un ouvrage intitulé : *l'Œuvre complet de Rembrandt, décrit et commenté par* M. Ch. Blanc, ancien Directeur des Beaux-Arts; *catalogue raisonné de toutes les eaux-fortes du maître et de ses peintures, orné de bois gravés et de quarante eaux-fortes tirées à part, et rapportées dans le texte.* Paris, chez Gide, libraire-éditeur, 5, rue Bonaparte, 1859-1861; 2 vol., 1er, 392 pages; 2e, 472 pages. Le livre était d'une exécution soignée; les eaux-fortes de M. Flameng, d'après celles de Rembrandt, reproduisaient avec beaucoup de talent les originaux. En 1873, une nouvelle édition in-4° paraissait chez M. Lévy, éditeur. C'est un livre de luxe, très bien imprimé [1].

Le catalogue de M. Ch. Blanc est, selon nous, supérieur à ceux de ses devanciers; il a fait connaître de nouvelles remarques sur les estampes, et en même temps un grand nombre de détails intéressants ou même inédits jusqu'alors. Il a composé non seulement un catalogue, mais même un livre que l'on peut et consulter et lire avec plaisir. Mais en même temps l'auteur a eu le tort de mettre en avant un certain nombre d'assertions hasardées, ainsi que des dénominations très contestables, pour ne pas dire erronées. Il a eu, en outre, un autre tort, celui de bouleverser l'ordre des numéros, d'où résulte, pour les anciens collectionneurs, un désarroi complet. Les avantages un peu hypothétiques qui pourraient résulter de ce nouveau classement ne sont pas suffisants pour compenser la perte de temps qu'il occasionne lorsqu'il s'a-

1. *L'Œuvre de Rembrandt* décrit et commenté par M. Charles Blanc, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts, catalogue raisonné de toutes les estampes du maître et de ses peintures, orné de bois gravés, de quarante eaux-fortes de Flameng, et de trente-cinq héliogravures d'Amand Durand. *Paris, A. Lévy, éditeur-libraire,* rue Bonaparte, 21. 1873. 2 vol. in-4°, 316 et 308 pages.

M. Ch. Blanc a fait plus tard une nouvelle publication de son livre.

L'*Œuvre de Rembrandt* décrit et commenté par M. Charles Blanc, de l'Académie française et de l'Académie des Beaux-Arts, professeur au collège de France. — Ouvrage comprenant la reproduction de toutes les estampes du maître, exécutée sous la direction de M. Firmin Delangle. Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît, 1880. In-fol. 44 pages préliminaires suivies de 323 pages de texte, plus les reproductions en deux volumes.

git de trouver la concordance d'un très grand nombre de pièces dont les noms ne se fixent pas dans la mémoire. Ce bouleversement n'est en réalité qu'à la surface, puisque M. Ch. Blanc a seulement supprimé une classe, *les griffonnements,* qu'il a répartis dans différentes classes, et transposé deux autres : *les portraits de Rembrandt,* dont M. Ch. Blanc a singulièrement augmenté la famille, et *les paysages,* relégués à la fin, et auxquels il a ajouté quelques eaux-fortes d'animaux et *la Coquille.* Tels sont, en réalité, les changements principaux.

Cet ordre n'était pas mauvais sans doute, et l'on aurait pu l'adopter s'il eût paru le premier, mais celui de Gersaint, de Bartsch et autres nous paraît au moins aussi bon et même préférable, puisque toute l'Europe y est accoutumée ; c'est ce qui nous a engagé à le maintenir, en faisant suivre notre travail d'une table de concordance de tous les systèmes, car, il faut bien le dire, chaque auteur a apporté quelques modifications au classement.

Il est un autre ordre que l'on aurait pu adopter ; il aurait l'avantage de faire voir la marche progressive des divers travaux de Rembrandt et le développement de son talent de graveur : c'est l'ordre chronologique, mais il est bien difficile à établir. Il n'y a guère plus d'un tiers des estampes qui aient une date ; de là, beaucoup de conjectures pour les autres pièces, et pour plusieurs l'impossibilité de les rattacher à une année quelconque. M. Vosmaer, auteur d'un excellent ouvrage sur Rembrandt, a tenté ce classement, et s'il n'a pas complètement réussi, du moins son essai est assez remarquable pour être pris en très sérieuse considération.

D'un autre côté, on a cherché à rattacher aux premières années du maître toutes les pièces signées *Rt.* Ce monogramme, pour les nouveaux chercheurs, signifie non *Rt* mais *R. H. : Rembrandt Hermanszoon* ou *Harmenszoon* (fils d'Herman ou d'Harmen), et comme plusieurs connaisseurs soutiennent qu'il a signé ainsi tant que son père a vécu, ils attribuent aux premières années toutes les pièces ainsi marquées ; le père de Rembrandt est mort en 1632. M. Vosmaer n'est pas du même avis ; il classe au contraire un certain nombre de ces pièces à des dates bien postérieures. On a également cherché à rattacher les paysages non datés aux années 1642 et suivantes, pour la raison que Saskia, pendant sa maladie, aurait habité la campagne, et que Rembrandt y aurait fait

un assez long séjour, après la mort de sa femme. Cette opinion aurait besoin d'être soutenue par des preuves plus positives que celles qu'on apporte à l'appui. On ajoute encore que, plus Rembrandt avance en âge, plus il multiplie les barbes dans ses eaux-fortes. Elles sont rares dans ses premières œuvres, tandis que, vers la fin, il cherche dans ce mode de travail un effet de plus en plus puissant. Il y aurait donc là un guide nouveau pour le classement des pièces non datées.

De nouveaux éléments ont été apportés à ce mode de classement par le travail consciencieux de M. Middleton. Ce savant iconographe a cependant reculé devant son application trop absolue. Il a cru devoir diviser son travail en quatre classes : 1° *les Têtes et les Portraits;* 2° *les Sujets de sainteté; 3° les Sujets de fantaisie; 4° les Paysages.* Mais, malgré cette division et les tables dont il a enrichi son volume, les recherches y sont encore moins faciles que dans l'ouvrage de M. Ch. Blanc. Toutefois on ne peut assez remercier M. Middleton pour le catalogue, si remarquable d'ailleurs, qu'il a consacré à Rembrandt [1].

Gersaint et ses continuateurs avaient admis dans l'œuvre de Rembrandt un certain nombre de pièces indignes de lui, ou qui ne lui appartiennent pas. Pierre Yvert, bientôt après, avait redressé quelques-unes de leurs erreurs. Bartsch, sous ce rapport, avait beaucoup amélioré l'œuvre du maître ; les travaux de Claussin, de Wilson et de M. Ch. Blanc ont encore fait disparaître de l'œuvre de Rembrandt un certain nombre de pièces qui ne sont pas son ouvrage. Depuis ce temps, on a progressé dans cette voie, et aujourd'hui même on arrive à en contester plusieurs qui jusqu'à présent ont joui de la faveur et de l'admiration universelle. Les arguments qui ont été invoqués ont une telle gravité que nous avons cru devoir les présenter d'une manière étendue dans l'introduction de notre grand ouvrage sur Rembrandt. Nous croyons devoir y renvoyer nos lecteurs ainsi qu'à la préface de M. Seymour Haden, placée en tête du compte rendu de l'exposition du Burlington-Club et de même aux observations de M. Middleton [2].

1. A Descriptive Catalogue of the Etched Work of Rembrandt Van Rhyn, by Charles-Henry Middleton, B. A. *London, John Murray, Albemarle street,* 1878. Gr. in-8°. Outre le titre, 60 pages pour les préliminaires et l'introduction et 341 pour le catalogue, plus 12 feuilles de fac-similés.

2. *Catalogue of the Etched Work of Rembrandt* selected for Exhibition at the Burlington Fine Arts Club, with introductory remarks by a member of the Club. 1877. *Privately* printed for the Club. In-4°, 51 pages d'introduction.

Notes on the etched work of Rembrandt, with special reference to the recent Exhibition in the

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT

OU TÊTES QUI LUI RESSEMBLENT

1. *Rembrandt aux cheveux crépus et au petit col blanc.* Buste de jeune homme vu de face, clignant les yeux, le corps tourné vers la droite. Vers le milieu, du même côté, au-dessus d'une ombre légère : *RH.* ou *Rt.* [1] Ce portrait se trouve difficilement beau. *Date présumée :* 1630, selon M. Vosmaer*;* 1631, suivant M. Middleton.

Haut., 58 millim.; larg., 50.

Bartsch, 1. — Claussin, 1. — Wilson, 1. — Ch. Blanc, 204. — Middleton, 51.

*Collection Hébich.

Une épreuve un peu plus grande et raboteuse sur les bords, qui du cabinet du comte de Fries avait passé dans celui de Verstolk, est aujourd'hui au Musée d'Amsterdam.

Vente Verstolk, 50 fr.; Didot, épreuve ordinaire, 45 fr.; Hébich, 100 fr.

On connaît trois copies : 1° du même sens; l'ombre sur le buste est d'un travail croisé et régulier, c'est le contraire dans l'original; 2° et 3° par Deuchar : dans l'une, du sens de l'original, le nom est parmi les tailles, à droite; dans l'autre, les lettres *Re* sont au-dessus de l'ombre, à gauche.

2. *Rembrandt aux trois moustaches.* C'est une petite tête, de face, légèrement tournée vers la gauche, portant les moustaches et la royale, coiffée d'un bonnet de mezzetin qui penche un peu sur l'oreille droite; les cheveux sont courts d'un côté et longs de l'autre. *Date présumée :* 1634, selon M. Middléton, et suivant M. Vosmaer entre 1632 et 1634.

Haut., 51 millim.; larg., 43.

Bartsch, 2. — Claussin, 2. — Wilson, 2. — Ch. Blanc, 206. — Middleton, 106.

1er état. L'œil droit est un peu plus grand que le gauche. Avant quelques travaux sur le bonnet et les cheveux. Musée d'Amsterdam.

Verstolk, 21 fr.; Galichon, 300 fr.

Gallery of the Burlington Fine Arts Club 1877, by the Rev. Charles-Henry Middleton. Reprinted (by permission) from the Academy. (London) John Wilson, 12, King William street, Charing Cross, 1877. In-4°, 25 pages.

1. Nous croyons le monogramme *RH* plus probable, mais nous avons laissé aussi *Rt* lorsqu'il pouvait y avoir quelque doute.

* 2e. Les deux yeux sont à peu près d'égale grandeur. Avec les travaux additionnels. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 15 fr.; Verstolk, 11 fr.; Harrach, 215 fr.; Liphart, 287 fr. 50 c.; Didot, 480 fr.

On connaît la copie que Claussin a mise en tête de son catalogue; elle est assez exacte, mais en contre-partie. M. Middleton en mentionne plusieurs autres : deux encore par Claussin; une de forme octogone et d'un travail grossier par Deuchar; une sur une planche de 66 millimètres de hauteur; une où on lit, au-dessus de la tête : *Remb*; une portant la date de 1649; une autre sur laquelle est écrit, à la droite du bas : *Rembrandt;* et une encore en contre-partie.

3. *Rembrandt portant un oiseau de proie.* Vu de face, les cheveux crépus, portant un bonnet de mezzetin, il a le corps dirigé vers la gauche, et tient du bras droit un oiseau de proie ressemblant à un faucon. *Date présumée :* 1633, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit entre 1632 et 1634.

Haut., 126 millim.; larg., 97.

Bartsch, 3. — Claussin, 3. — Wilson, 3. — Ch. Blanc, 207. — Middleton, 100.

M. Middleton décrit trois états :

1er. La planche a manqué à la morsure. Très rare.

2e. Grossièrement retravaillé, peut-être par Van Vliet. Rare. Cabinet des estampes de Paris.

3e. Tout le fond est ombré de tailles horizontales, lourdes, très régulières. La planche est entièrement retravaillée; on prendrait cette pièce pour une copie. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, sans désignation d'état, 67 fr. 20 c.

Le premier état est d'une telle rareté qu'il manque dans les cabinets d'Amsterdam, de Londres et de Paris. M. Middleton, qui a pu le voir, dit : « Le premier état de cette planche est le seul dans lequel nous reconnaissons le travail de Rembrandt. Il a été si gâté par un mauvais usage de l'eau-forte, que les épreuves sont pauvres et sans effet. Le nouveau travail qui distingue le deuxième état est d'un caractère inférieur, et celui que l'on voit dans le troisième est d'une exécution récente. Si je n'eusse pas vu le premier état, j'eusse sans hésitation rejeté cette pièce. »

4. *Rembrandt au nez large.* Buste de jeune homme nu-tête, vu de face, les cheveux frisés; son nez est très large dans le bas; le cou est nu et le corps enveloppé d'un manteau; on voit une espèce d'agrafe sur la poitrine. Le fond est clair, ombré d'une double taille seulement, à gauche, à la hauteur de l'épaule. Morceau rare, mais grossièrement exécuté. *Date présumée* : 1630.

Haut., 70 millim.; larg., 59.

Bartsch, 4. — Claussin, 4. — Wilson, 4. — Ch. Blanc, 208. — Middleton, 42.

M. Middleton décrit deux états :

1er. La planche a 72 millimètres de hauteur sur 62 de largeur. Il n'y a pas d'ombre dans le fond. Musée d'Amsterdam.

2e. C'est celui décrit. Le bas du fond à gauche est ombré.

Le même auteur cite une copie du même sens par *Vivarès*, dans le second état de laquelle les yeux regardent à droite, et l'ombre est travaillée avec de fines tailles; au bas, le nº 5.

5. *Rembrandt au visage rond.* Il est nu-tête, presque de face; ses yeux sont couverts, ses cheveux sont crépus, son nez est gros, son visage est rond et un peu tourné vers la droite. Un trait de chaque côté exprime les épaules. Le fond est entièrement clair. *Date présumée :* 1630.

Haut., 43 mill.; larg., 41.

Bartsch, 5. — Claussin, 5. — Wilson, 5. — Ch. Blanc, 209. — Middleton, 19.

1er état. La planche est plus grande (haut., 63 mill.; larg. dans le haut, 48 mill.; dans le bas 50), et en général moins travaillée. La tête n'est pas terminée. M. Middleton ajoute qu'en retournant l'estampe de haut en bas, on voit une petite tête légèrement gravée et non ombrée; dans cette position elle est dans le bas du coin gauche. Musée d'Amsterdam.

2e. Il y a des hachures dures sur le visage et le menton; on n'y trouve point de tailles fines dans le fond comme dans la première. On voit encore la petite tête dont nous venons de parler. La planche ne paraît pas avoir été ébarbée. Même dimension. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

Verstolk, 67 fr. 50 c.

3e. La planche est réduite à la dimension ordinaire, ce qui a fait disparaître la petite tête. Les barbes sont éclaircies.

Verstolk, 28 fr.

4e. Selon Claussin, une petite taille en zigzag sur l'épaule gauche est effacée. Cet état est contesté par M. Middleton, qui déclare que la prétendue taille ne se trouve dans aucun des états précédents. Au Cabinet des estampes de Paris, sur le 3e ou le 4e état, nous avons vu un zigzag sur l'épaule gauche.

6. *Rembrandt avec le bonnet fourré et l'habit noir.* C'est le buste d'un jeune homme, vu de face, la tête coiffée d'un bonnet fourré; le corps est un peu tourné vers la gauche. De ce côté les cheveux sont longs, ils sont courts de l'autre. Morceau rare, gravé d'une pointe très dure. *Date présumée :* 1630, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit 1633.

Haut., 66 millim.; larg., 60.

Bartsch, 6. — Claussin, 6. — Wilson, 6. — Ch. Blanc, 210. — Middleton, 17.

1er état. De la dernière rareté. La planche a 81 millimètres en tous sens. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

* 2e. C'est celui décrit; les yeux ont été éclaircis. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 39 fr. 50 c.; Verstolk, 42 fr.; Harrach, 50 fr.; Didot, 62 fr.

M. Middleton accepte sans hésitation cette pièce comme étant de Rembrandt; la rudesse proviendrait non pas de l'œuvre originale, mais d'un mauvais emploi de l'acide. Nous serions disposé à l'attribuer à Van Vliet.

7. *Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé.* Il est presque de face; sa tête, que couvre un chapeau rond à bord relevé par devant, est garnie de cheveux crépus; autour de son cou une fraise à dentelle plissée; son corps, tourné vers la gauche, est couvert d'un riche manteau doublé de fourrure d'où sort la main gauche gantée et ornée d'une manchette brodée. Sur la gauche et dans le haut de l'estampe, le fond est couvert de tailles. Du même côté, dans le haut, au travers des tailles : RH. ou Rt. 1631, et à droite : *Rembrandt f.*

Haut., 149 millim.; larg., 131.

Bartsch, 7. — Claussin, 7. — Wilson, 7. — Ch. Blanc, 211. — Middleton, 52.

M. Charles Blanc décrit dix états, et M. Middleton neuf seulement.

1er état. Décrit par M. Ch. Blanc. On ne voit que la tête, les cheveux et le chapeau, qui sont très légèrement gravés. Le reste du corps n'est pas indiqué. Il n'y a aucun travail dans le clair du chapeau sur le devant; le bord du chapeau, à gauche, n'a pas de contre-tailles obliques dans toute l'étendue de l'ombre montant de gauche à droite. Duchesne et Claussin paraissent décrire un état semblable avec un coup de lumière tout à fait blanc sur le chapeau. British Museum.

2e. On voit des contre-tailles obliques sur le bord du chapeau. Sur l'épreuve conservée au British Museum, le corps est dessiné à la pierre noire par Rembrandt, qui, avec le même crayon, a écrit, dans le fond à gauche : Æ 24 (ou peut-être 25), et audessous : *anno* 1631. C'est peut-être la même qui faisait partie du cabinet Denon. M. Ch. Blanc regarde cet état comme le premier décrit par Claussin.

Verstolk, 84 fr., épreuve coupée.

3e. Au British Museum. L'espace clair, sur le devant du chapeau, est couvert par des lignes diagonales et horizontales tirées de gauche à droite. Le blanc de l'œil, qui est dans l'ombre, est éteint par des tailles très fines. Dans l'épreuve que nous venons de citer, le corps est indiqué à la pierre noire. Cette estampe n'est pas dans son intégrité.

4e. Le contour de l'œil droit est nettement arrêté, et l'iris de l'œil est ombré de travaux additionnels. Au British Museum, l'épreuve de cet état est coupée dans le bas.

5e. Le corps est dessiné et gravé; la fraise est indiquée légèrement, sans contour arrêté sur les épaules. Le manteau n'a aucune broderie. Le fond est clair, à l'exception d'une petite ombre portée dans le bas de la gauche. Dans le haut du même côté, le monogramme *RH.* ou *Rt.* M. Middleton dit que cet état est constaté par Wilson et M. Ch.

Blanc, qui n'indiquent pas où ils l'ont vu. L'absence de la date est peut-être un manque d'impression.

Verstolk, 94 fr. 50 c.

6e. Le visage a encore peu d'effet. Le chapeau est légèrement ombré sur le bord qui se relève, particulièrement à gauche, où il n'y a que deux tailles croisées. La fraise est toujours légèrement indiquée et les traces des plis, à droite, sont très faibles. Il n'y a pas de broderies sur le manteau, mais au-dessous du collet deux boutons sont bien marqués. Les cheveux se confondent avec l'oreille, qui est peu distincte. Il y a un assez fort coup de lumière, à droite, sur le milieu du manteau replié. On ne voit pas de boutons dans le bas du manteau, à droite, mais il y a déjà un mur indiqué au bas de la planche, à droite, au-dessus du bord du manteau. L'ombre du bas, à gauche, n'est composée que de deux tailles croisées; elle ne s'élève qu'à la hauteur de la main gantée. Dans le haut, à gauche: *Rt.* ou *RH.* 1631. Cabinet des estampes de Paris.

* 7e. Le fond est toujours blanc, mais le chapeau est retravaillé à la pointe sèche, et couvert de tailles et d'entre-tailles suivant les courbures des bords. La fraise est arrêtée dans ses contours; de nouvelles mèches de cheveux descendent à droite au-dessous de cette fraise et tombent sur le manteau, où le coup de lumière est éteint; on voit des broderies sur l'épaule gauche et tout le long des bords une rangée de boutons. L'œil, qui était dans le clair, est noirci par des traits fort durs, ainsi que le contour inférieur du nez. Le mur d'appui est encore au bas de la planche, à droite.

* 8e. Le fond est couvert de tailles sur la gauche et dans le haut de la planche, mais on ne voit plus l'indication du mur d'appui; dans le bas à droite reste toujours un griffonnis qui s'élève jusqu'au quatrième bouton du manteau; avant différents travaux et avant *Rembrandt f.* dans le haut à droite. Collection Hébich.

Verstolk, 126 fr.; Hébich, 1,025 fr.

* 9e. On peut encore lire le monogramme. La fraise y est enrichie de broderies, la joue droite est beaucoup plus travaillée; au-dessous de l'oreille, il y a une série de tailles obliques qui la fait beaucoup mieux ressortir; au-dessous du manteau, à gauche, une partie restée assez claire dans l'état précédent est couverte de tailles obliques de gauche à droite; le griffonnis au bas de la droite est encore très bien marqué, avec l'inscription : *Rembrandt f.*

C'est probablement le même état qui est le dernier de Claussin, mais celui-ci ne dit pas que l'on y aperçoit encore le monogramme, mais qu'on y lit, vers le haut de la planche, à droite : *Rembrandt f.* M. Ch. Blanc, qui a dit dans sa description qu'on lisait sur la droite : *Rembrandt*, ne parle plus de cette remarque. Claussin ajoute que cet état, beau d'épreuve, produit un effet des plus piquants.

Verstolk, 65 fr.; Didot, 600 fr.; Schloesser, 1,126 fr.

10e. Le fond est nettoyé et entièrement éclairci, à l'exception de l'angle inférieur de la gauche. Le nom a disparu, et la planche, retouchée et usée, est pauvre d'aspect. Signalé par Claussin, qui n'en fait pas un état, et déclare qu'il n'a été fabriqué que dans le dessein de tromper les amateurs.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 70 c.

M. Middleton regarde son cinquième état comme le premier complet dû à Rembrandt, mais il pense que, mécontent de la pose mal comprise de ce portrait et de son effet peu satisfaisant, l'artiste a abandonné sa planche, et que les changements et

additions du huitième et même du septième état sont l'œuvre d'une autre main et que leur exécution est bien postérieure.

Il signale deux copies. L'une par *Van Vliet*, d'après le huitième état (9e ici), du même sens. Haut., 143 mill. ; larg., 130. Cette copie n'est pas sans mérite, mais on la reconnaît facilement par la manière dont les cheveux sont traités, si dissemblable de celle de Rembrandt, et, en outre, parce qu'au côté gauche le contour extérieur le plus bas du manteau est droit au lieu d'être courbe, etc. Une autre copie, en sens contraire, sur une planche plus petite, gravée par *Chapman*, sert de frontispice au catalogue de Daulby.



Nous reproduisons ici la date inscrite sur l'épreuve du deuxième état qui est au British Museum. Elle ne résout pas précisément la question qui s'élève à l'occasion de l'époque réelle de la naissance de Rembrandt. En effet, s'il est né le 15 juin 1606, et que son indication manuscrite précède le 15 juin 1631, il n'a eu alors que vingt-quatre ans; s'il est né au contraire le 15 juillet 1607, comme le dit M. Vosmaer, et que son écriture n'ait été apposée qu'après le 15 juillet 1631, il n'avait aussi à cette date que vingt-quatre ans. La date figurée ci-dessus semble prouver au moins qu'il n'est pas né en 1608, comme le pense M. Scheltema.

Cette date, il est vrai, ne s'accorde pas avec la déclaration que Rembrandt a faite en présence de sa fiancée, en 1634, mais il peut s'être rajeuni d'un an ou deux dans cette circonstance.

8. *Rembrandt aux cheveux hérissés.* Il est nu-tête, vu de face; ses cheveux crépus sont épars et hérissés tant au sommet qu'autour de la tête; le corps est tourné vers la gauche; l'épaule est seulement au contour; un peu d'ombre se voit sous le menton. Le fond est tout blanc. *Date présumée :* 1631, selon M. Middleton; d'après M. Vosmaer, 1634.

Haut., 65 millim.; larg., 60.

Bartsch, 8. — Claussin, 8. — Wilson, 8. — Ch. Blanc, 212. — Middleton, 50.

1er état. La planche est plus grande; elle a 90 millimètres de hauteur sur 72 de largeur. Un coup de lumière horizontal très accentué se voit dans les cheveux, vers le sommet de la tête ; il y a un coup de lumière sur le sourcil droit et un autre au-dessus du nez. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 52 fr. 50 c. ; Galichon, 175 fr.

2e. La planche est réduite à la dimension ordinaire. La tête est un peu plus travaillée; le coup de lumière est éteint à la pointe sèche sur les cheveux; des travaux ombrent la paupière droite au-dessus de l'œil et s'étendent jusqu'à une espèce de barre noire perpendiculaire au-dessus de la racine du nez.

Verstolk, 25 fr. 20 c.; Didot, 62 fr.

3e. Décrit ainsi par M. Charles Blanc : le contour de la bouche, qui n'était fortement accusé que dans le milieu, l'est ici tout le long des lèvres; le coin de la bouche, à gauche, est noir.

Kalle, 101 fr. 85 c.

4e. Le fond de la tête est couvert de tailles. On voit dans le bas du nez des tailles horizontales.

5e. Il est entièrement retouché au burin d'une manière dure. Les cheveux sont raccourcis; dans l'état précédent, ils descendaient jusqu'au bas de la planche; dans celui-ci, ils permettent de voir une grande partie de l'épaule. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Harrach, 18 fr.; Didot, 62 fr.

6e. Décrit par M. Middleton : l'ombre au-dessous du menton est renforcée par une taille verticale, et l'on voit des tailles courtes diagonales sur le menton.

M. Middleton pense que la planche n'a été diminuée qu'après qu'elle fut sortie des mains de Rembrandt. Selon lui, le travail que l'on a signalé dans le troisième et le quatrième état est dû à ses élèves, en même temps que le nouveau travail des cinquième et sixième est d'une époque postérieure.

9. *Rembrandt aux yeux chargés de noir.* Autre buste de jeune homme, la tête nue, garnie de cheveux frisés, vue de trois quarts, dirigée vers la droite. Les yeux sont petits et noirs; le nez est gros, la bouche est pincée. Le fond n'est ombré que du côté gauche. *Date présumée :* 1630, selon M. Middleton, et 1631 d'après M. Vosmaer. Extrêmement rare.

Haut., 65 millim.; larg., 54.

Bartsch, 9. — Claussin, 9. — Wilson, 9. — Ch. Blanc, 213. — Middleton, 21.

Cette pièce, qui fait partie des Cabinets des estampes de Paris et d'Amsterdam et aussi du British Museum, est au moins douteuse. Pierre Yver l'attribuait à Lievens; M. Middleton conteste cette opinion, mais en déclarant qu'elle est de peu de mérite. M. Charles Blanc, sans se prononcer, n'ose pas affirmer qu'elle soit de Rembrandt.

10. *Rembrandt faisant la moue.* Il est nu-tête, de face, les cheveux frisés et un peu hérissés; il a le corps couvert d'une fourrure et dirigé vers la gauche. *RH.* 1630.

Haut., 74 millim.; larg., 60.

Bartsch, 10. — Claussin, 10. — Wilson, 10. — Ch. Blanc, 214. — Middleton, 23.

1er état. La planche est plus grande : elle a 74 mill. en tous sens. Musée d'Amsterdam.

Verstolk, 84 fr.

2e. M. Ch. Blanc dit qu'on aperçoit encore les deux derniers chiffres de 1630. La planche est réduite à la dimension ordinaire. Les deux traits qui coupent les deux mèches du haut des cheveux subsistent comme dans l'état précédent. Il y a des épreuves où les chiffres 30 se voient difficilement à gauche, contre la bordure de la planche, et

d'autres où on ne les aperçoit plus, et cependant les deux traits qui coupent les deux mèches de cheveux sont encore visibles. Cabinet des estampes de Paris.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 23 fr.; Liphart, 112 fr. 60 c.; Didot, 65 fr.

Le catalogue de M. Ch. Blanc indique un troisième état où les deux traits qui traversent le haut de la planche ont disparu. A notre avis, cela peut provenir d'une plus grande usure de la planche. Cependant l'estampe dans cette condition qui est au Cabinet de Paris est encore assez belle, mais les bords ne sont plus noirs et raboteux.

11. *Rembrandt (?) coiffé d'un bonnet en forme de toque.* En demi-figure, presque de face; il a les bras enveloppés dans un manteau. Le corps est au trait; il n'y a qu'une ombre légère vers la gauche. *Date présumée :* 1652.

Haut., 102 millim.; larg., 72.

Bartsch, 11. — Claussin, 11. — Wilson, 11. — Ch. Blanc, 236. — Middleton, 165.

Les premières épreuves, dit Claussin, sont ordinairement sur papier du Japon, et tirées sur la planche non ébarbée. Cette pièce est très rare. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 84 fr.

Claussin croit que ce portrait, qui représente un très jeune homme, n'est pas celui de Rembrandt, attendu qu'il est gravé dans sa dernière manière. Il a pensé que c'était celui de son fils Titus. MM. Charles Blanc et Middleton se sont rangés à cet avis.

Il est probable que Titus a été peintre ou dessinateur, puisqu'on trouve parmi les peintures ou dessins qui ornaient l'antichambre de Rembrandt un tableau ainsi désigné : *Trois Petits Chiens d'après nature, par Titus van Rijn.*

12. *Rembrandt de forme ovale.* La tête est couverte d'un bonnet; les cheveux sont crépus. L'ovale est formé par des doubles points triangulaires faits au burin et dont le bas est à trois pans. *Date présumée :* 1630, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit 1631. Très rare.

Haut., 65 millim.; larg., 51.

Bartsch, 12. — Claussin, 12. — Wilson, 12. — Ch. Blanc, 215. — Middleton, 16.

1er état. La planche est plus grande. L'estampe a une marge considérable. Hauteur, 90 mill.; largeur, 55. British Museum.

2e. Celui décrit. L'estampe est diminuée. Musée d'Amsterdam.

Claussin a dit, dans son catalogue publié en 1824, qu'il existait au Cabinet des estampes de Paris un état avant l'ovale formé de points. Cet état ne s'est pas retrouvé. M. Middleton a même des doutes sur son existence.

13. *Rembrandt à la bouche ouverte.* Jeune, dirigé vers la gauche, la tête presque de face, les cheveux frisés et hérissés vers le haut, il

porte une robe dont la partie supérieure est ouverte; le fond est clair, à l'exception du bas de la gauche où il y a quelques hachures ; au haut du même côté, *Rt.* ou *RH.* 1630. Cette tête ne ressemble pas beaucoup à Rembrandt.

Haut., 72 millim.; larg., 61.

Bartsch, 13. — Claussin, 13. — Wilson, 13. — Ch. Blanc, 219. — Middleton, 22.

1er état. La planche est plus grande : elle porte 81 mill. de hauteur sur 72 de largeur. Les bords en sont fortement marqués et raboteux. Au British Museum, deux épreuves, dont l'une avec le fond sale. Le trait oblique, à gauche, près de la bordure, y est très fort; dans l'épreuve avec le fond nettoyé, ce trait est affaibli. Une très belle épreuve avec le fond sale se voit au Cabinet des estampes de Paris.

Robert-Dumesnil, 204 fr.; Verstolk, 75 fr. 60 c.; Didot, 225 fr.

2e. La planche est rognée à la gauche et au bas et réduite à la dimension indiquée ci-dessus. Un fort trait échappé coupe en diagonale tout le coin droit du haut. Les bords sont sales et raboteux. Cabinet des estampes de Paris.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 25 c. ; Verstolk, 42 fr., avec cette mention : *Plus travaillé.*

14. *Rembrandt à bonnet et robe fourrés.* Il est de face, la tête un peu baissée; sa robe, légèrement ouverte dans le haut, laisse voir sa chemise et une espèce de cravate. Le fond est blanc, à l'exception de la gauche, où il y a des tailles sur l'épaule droite du personnage. Dans le haut, à gauche : *RH.* 1631.

Haut., 63 millim., y compris la marge du bas; larg., 56.

Bartsch, 14. — Claussin, 14. — Wilson, 14. — Ch. Blanc, 225. — Middleton, 44.

1er état. L'ombre de la joue droite a manqué à la morsure. Il y a un petit coup de lumière sur le bonnet au-dessus de la tempe droite; près de l'aile droite du nez, on voit un petit rond ombré d'une seule taille diagonale. Cabinet des estampes de Paris, Musée d'Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 169 fr.

* 2e. La joue droite a été travaillée ; le petit rond près du nez a disparu sous quelques nouveaux travaux. Des lignes diagonales tirées de droite à gauche ont renforcé l'ombre, à gauche, sur le bonnet, et, du même côté, l'épaule est couverte de tailles régulières, presque verticales. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 15 fr. ; Harrach, 50 fr. ; Didot, 200 fr.

M. Middleton ajoute que cette retouche n'est pas de la main de Rembrandt. Cette eau-forte ayant été détériorée à la morsure, l'artiste l'aurait abandonnée.

15. *Rembrandt au manteau avec collet pendant.* Il est en buste, vu de trois quarts, dirigé vers la gauche, les cheveux crépus tombant presque sur les yeux. Le manteau qui le couvre a des boutons ; il est

dégagé du col, ce qui permet de voir sa chemise. Une ombre légère s'aperçoit dans le fond à gauche. Au haut, du même côté : *RH.* 1631.

Haut., 60 millim.; larg., 52.

Bartsch, 15. — Claussin, 15. — Wilson, 15. — Ch. Blanc, 222. — Middleton, 48.

1er état. La planche est plus grande : sa hauteur est de 66 mill. ; la partie supérieure des cheveux, directement au-dessus de l'oreille droite, est plate ; les cheveux le long de la joue droite ne descendent pas aussi bas que la pointe du nez. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

Verstolk, 170 fr.

2e. Une certaine quantité de cheveux a été ajoutée au-dessus de l'oreille gauche : on voit là des traces de pointe sèche ; la chevelure a une forme ronde. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

3e. La chevelure descend jusqu'à la hauteur de la bouche, le long de la joue droite; le bord droit du nez est accusé par un contour très dur; des lignes diagonales tirées de gauche à droite ombrent le manteau.

4e. La planche est réduite à la mesure indiquée plus haut, et beaucoup retravaillée. British Museum.

Robert-Dumesnil, avant la retouche et avec la copie citée plus bas, 10 fr. 15 c.

M. Middleton, qui a signalé ces remarques, en ajoutant qu'à partir du deuxième état les retouches ne sont pas de la main de Rembrandt, mentionne une copie (en contre-partie, selon Robert-Dumesnil) sur une grande planche. On y lit au-dessus de la tête de Rembrandt, un peu à droite : *RH.* 1633.

16. *Rembrandt au bonnet rond et fourré.* Le buste est dirigé vers la droite, la tête est de face, les cheveux frisés. Le corps est enveloppé d'un manteau bordé dans le haut d'une fourrure. Une partie de ce manteau n'est point achevée. Il n'y a qu'une ombre légère dans le fond au bas de la gauche. Dans le coin du haut, à gauche : *RH.* 1631.

Haut., 62 millim.; larg., 56.

Bartsch, 16. — Claussin, 16. — Wilson, 16. — Ch. Blanc, 223. — Middleton, 45.

M. Middleton décrit ainsi les deux états :

1er. Sur l'épaule droite, juste au-dessous du collet, il y a un espace qui est ombré partiellement par un zigzag horizontal, et à une petite distance, à la droite, par une simple diagonale de gauche à droite ; ce qui laisse une petite place blanche sur l'épaule au-dessous du collet. Cabinet des estampes de Paris, Musée d'Amsterdam, British Museum.

Heimsoeth, 106 fr. 25 c.

2e. Le vêtement entier au-dessous du collet est travaillé par des tailles courbes serrées, qui suivent la forme du collet et qui ont fait disparaître la place claire ; une ombre forte sur le bonnet, au-dessus de l'œil droit, fait croire que le pli du bonnet a été

augmenté. M. Middleton pense que ce travail n'est pas de Rembrandt. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Bartsch et Wilson mentionnent une copie.

17. *Rembrandt avec une écharpe autour du cou.* Vu presque de face, la tête couverte d'une toque qui penche sur la joue et d'où sortent des cheveux longs retombant sur l'épaule gauche. Du même côté, sur le vêtement qui couvre le corps tourné à gauche, est attachée une petite aiguillette. Dans une marge, au-dessous du buste, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1633.

Haut., y compris 11 millim. de marge, 133 millim.; larg., 104.

Bartsch, 17. — Claussin, 17. — Wilson, 17. — Ch. Blanc, 229. — Middleton, 99.

1er état. La planche est plus grande : h., 140 mill.; l., 119; elle est un peu plus large dans le bas que dans le haut. La toque seulement est terminée ; le nom et la datent manquent. Musée d'Amsterdam.

2e. La planche est diminuée ; le nom et la date sont ajoutés. Claussin indique un état avec la planche diminuée, mais avant le nom et la date. Musée d'Amsterdam.

* 3e. Complètement terminé; on rencontre des épreuves retouchées à l'encre de Chine.

Heimsoeth, 156 fr. 25 c.; Didot, 95 fr.

M. Middleton indique deux copies : la première mesure : h., 125 mill.; l., 97. La deuxième est par Worlidge.

18. *Rembrandt tenant un sabre.* Le personnage est de face, coiffé d'une espèce de turban; ses longs cheveux retombent sur l'hermine qu'on voit au haut de sa robe, et sur laquelle passe une chaîne enrichie de pierres précieuses; il tient un sabre de la main droite. Dans le haut, à gauche : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 121 millim.; larg., 99.

Claussin, 18. — Bartsch, 18. — Wilson, 18. — Ch. Blanc, 231. — Middleton, 105.

1er état. Sur le côté droit de la planche, il y a deux lignes irrégulières fortement marquées; la lame du sabre se continue à travers les lignes; l'eau-forte a manqué autour et au-dessous de l'œil droit; un fort contour accuse le cou du côté gauche, ce qui le fait paraître petit. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 462 fr.

2e. La planche est légèrement diminuée ; une partie de l'R, dans le nom du maître, a été coupée, et la partie du sabre que l'on voyait à travers les lignes a disparu dans un trait unique. Le cou paraît avoir été élargi du côté gauche. Cabinet des estampes de Paris.

* 3e. Les parties défectueuses autour et au-dessous de l'œil droit ont été retravaillées; toute la planche a été retouchée.

Harrach, 55 fr.; Kalle, 251 fr. 25 c.; Didot, 225 fr.

Il existe une copie par *Renesse*; elle est signée : *R.* 1648.

19. *Rembrandt et sa femme.* Il est assis à droite, vu de face, coiffé d'un grand chapeau relevé au-dessus de l'œil droit; son col est ouvert; il a le corps dirigé vers la gauche; son bras gauche est posé sur une table; entre les doigts de sa main étendue, un porte-crayon. Près de lui, de l'autre côté de la table, est sa femme vue de face, un peu tournée vers la droite, assise sur une chaise où l'on remarque une série de clous. Au haut, à gauche : *Rembrandt f.* 1636.

Haut., 103 millim.; larg., 92.

Claussin, 19. — Bartsch, 19. — Wilson, 19. — Ch. Blanc, 203. — Middleton, 128.

* Claussin, MM. Ch. Blanc et Middleton ne mentionnent aucune différence, mais M. Prestel, dans le catalogue Kalle, décrit un premier état avant les retouches au burin au-dessous du chapeau de Rembrandt, et avec le petit crochet au-dessus de l'œil droit de la femme. Nous avons vu des épreuves qui se distinguaient par ces remarques.

Dans l'état décrit par M. Prestel, Kalle, 237 fr. 50 c.; Liphart, 150 fr.; Knowles, 81 fr. 25 c.; Schloesser, 838 fr. 75 c. Sans aucune mention de remarques, Harrach, 250 fr.; Galichon, 230 fr.; Didot, 60 fr.

Defer, à la vente Revil, faite en 1838, avait annoncé un état avec le trait continué dans le haut de la planche. Cet état parut alors fort douteux. L'estampe fut achetée 40 fr. par Verstolk A sa première vente, elle monta à 90 fr. 20 c.; retirée à ce prix, elle ne fut adjugée, en 1851, que pour le prix de 63 fr. Nous signalons cette particularité pour ne rien omettre.

L'épreuve sur satin, qui avait appartenu à M. Ch. Blanc, est entrée depuis dans la collection de M. Didot. Vendue 51 fr.

Il y a des épreuves où le portrait de Rembrandt se trouve réuni à celui de sa mère, qu'on a substituée à sa femme. Cette falsification a été obtenue de la manière suivante : on a couvert la partie de la planche où était la jeune femme avec un papier très mince, laissant un espace libre sur l'épreuve ; on a imprimé d'abord le portrait de Rembrandt seul, et ensuite celui de la vieille femme, après avoir couvert le portrait de Rembrandt. Cette supercherie est très facile à reconnaître. Autour de la tête de la vieille, on voit les traces d'un contour qui se suit le long du chapeau et des cheveux de l'homme dont il coupe une petite partie ; il borde le col et le vêtement, qui offre en cet endroit un espace blanc, se continuant le long de la table, en coupant l'extrémité du porte-crayon et laissant voir un peu plus loin une place blanche, petite sans doute, parce que le papier s'est un peu dérangé.

* Cette pièce est très rare. On n'en connaît, dit-on, que quatre ou cinq épreuves; l'une d'elles est au Cabinet des estampes de Paris; une autre est au British Museum. Gersaint, dans son catalogue, avait déjà mentionné une estampe semblable.


Rembrandt f.
1639

Il existe deux copies de *Rembrandt et sa femme*. La première est du même sens. L'ombre est d'un travail croisé et très régulier qui paraît former une bande au-dessus du sourcil ; le bord de la chaise, à la droite, est sur la ligne de la planche au lieu d'en être à une petite distance. Sans nom de maître, probablement par *Novelli*. La deuxième est dans le sens de la planche, mais il n'y a de gravé que la tête de Rembrandt. Cette pièce, signée *J. B. G. scul.* 1750, sert de frontispice au catalogue de Gersaint. Une autre est dans le même sens. Elle n'offre que la tête de Rembrandt, et, à la place de la femme, on voit la tête de la mère de l'artiste en habit de deuil (B., 344). Cette estampe a été gravée par *Claussin*.

20. *Rembrandt à la toque ornée d'une plume*. L'artiste est vu de face, un peu tourné vers la gauche, coiffé d'une espèce de bonnet de mezzetin; ses cheveux tombent sur son épaule. Il porte un riche vêtement bordé d'un collet de fourrure qui laisse voir le haut de sa chemise; son bras gauche sort de son manteau, dans lequel entre une partie de la main qui est placée sur sa poitrine. Dans le haut, à gauche : *Rembrandt f.* 1638.

Haut., 135 millim.; larg., 104.

Bartsch, 20. — Claussin, 20. — Wilson, 20. — Ch. Blanc, 233. — Middleton, 134.

*Dans les premières épreuves, on voit le nom de Rembrandt, qui a disparu dans un tirage postérieur.

Kalle, 181 fr. 25 c.; Didot, 205 fr.; Heimsoeth, 335 fr.

Plus tard la planche a été retouchée, peut-être par Basan. On remarque sur la joue droite quelques tailles verticales.

Trois copies ont été décrites. La première, faite par *Claussin*, n'a que la tête et le collet de fourrure. Elle est au haut de la gauche d'une grande planche où l'on voit la tête d'un autre homme et des animaux. — La deuxième est sur une planche plus grande et du sens opposé ; gravée par *Cumano*. On en rencontre quelquefois des contre-épreuves. — La troisième est du même sens que la planche originale.

21. *Rembrandt appuyé*. A mi-corps, vu de trois quarts, la tête couverte d'une toque d'où sortent des cheveux un peu longs et crépus ; son corps, que couvre un riche manteau, est dirigé vers la gauche. Sa main gauche gantée pose sur un appui de pierre ; la droite est sur sa poitrine. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1639.

Haut., 207 millim.; larg., 164.

Bartsch, 21. — Claussin, 21. — Wilson, 21. — Ch. Blanc, 234. — Middleton, 137.

* 1er état. Le cordon qui borde la toque en dessous s'étend, à partir de la joue droite qu'il déborde, jusqu'à l'autre extrémité sur une longueur de 29 millim.; il s'arrête à la première boucle de la chevelure. Le trait qui profile la toque, à droite, est à

peine marqué ; le milieu du cordon de la toque, à la hauteur du nez, est presque blanc ; il y a un peu de manière noire sur l'appui à gauche. On rencontre quelquefois des épreuves dans lesquelles l'appui dans le bas a été retouché au pinceau. Cabinet des estampes de Paris, Musée d'Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 577 fr. 50 c. ; Pole Karew, 1,464 fr. 50 c. ; Didot, 5,750 fr.

2°. Le cordon, qui s'arrêtait à la première mèche de cheveux, est plus long de 5 millim. ; il déborde la toque de 3 millim. à droite ; le trait qui borde la toque du même côté est repris plus fortement ; on voit sur la toque, au-dessus du cordon, à la hauteur de la première mèche de cheveux, deux traits obliques parallèles ; le coup de lumière sur le milieu du cordon est éteint ; les cheveux, à droite, sont plus fortement marqués ; il n'y a plus de manière noire sur l'appui, à gauche.

Harrach, 176 fr. ; Kalle, 750 fr. ; Liphart, 487 fr. 50 c. ; Didot, 900 fr. ; Schloesser, sans marge, 338 fr. 50 c.

* On trouve quelquefois sur cette estampe des retouches à l'encre de Chine. Cette particularité est peut-être du fait de Rembrandt, qui les aura ainsi teintées pour leur donner plus d'effet. Il arrive cependant de rencontrer des épreuves où cette teinte à l'encre de Chine est assez moderne.

Révil, 200 fr.

Neuf copies de cette estampe ont été signalées : 1° par *Bartsch* (en tête de son catalogue), du sens de l'original ; on en connaît trois états : premier, avant le cadre ; deuxième, bordé d'un cadre, avec un espace blanc resté libre dans le bas ; troisième, où dans cet espace on voit le nom de *Rembrandt* en caractères romains ; Bartsch, dans cette copie, a omis quelques parties de la planche ; — 2° du même sens, l'appui est terminé sur la droite ; dans le bas, à gauche, on lit : *Rembrandt* ; — 3° du même sens, par *Kaiser*, en tête de l'ouvrage de M. Scheltema sur Rembrandt, et aussi comme frontispice du volume intitulé *Nederlands Schilderkunst*, par J. Van Vloten (Amsterdam, 1874) ; — 4° du sens opposé, signée dans le bas, à droite : *F. Novelli inc.* 1791 ; on en rencontre quelquefois des contre-épreuves ; — 5° du sens opposé, par *Denon* ; au bas, à gauche : *D N*, 1783 ; — 6° du sens opposé, par *Worlidge* : son nom est en haut, dans le coin à droite ; — 7° du sens opposé, sur une planche plus petite, par *Burnet* et *Errard* ; — 8° du sens opposé, par *Gersaint*.

22. *Rembrandt dessinant*. Il est de face, à mi-corps, la tête coiffée d'un chapeau rond à petits bords, assis à une table couverte d'un tapis, tenant un crayon de la main droite et dessinant sur un papier auquel un livre sert d'appui ; son bras gauche est appuyé sur la même table. A gauche, une croisée ouverte, à travers laquelle on aperçoit un paysage dans le lointain. Sur une banderole attachée dans le haut, on lit : *Rembrandt f.* 1648.

Haut., 160 millim. ; larg., 130.

Bartsch, 22. — Claussin, 22. — Wilson, 22. — Ch. Blanc, 235. — Middleton, 160.

Il sera toujours difficile de faire un classement bien régulier des divers états de cette pièce. Claussin dans son Supplément en compte dix, M. Ch. Blanc donne le

même nombre, que M. Middleton réduit à sept, rejetant les premier, deuxième, quatrième et cinquième états, qu'il déclare n'avoir jamais pu vérifier. Il est bien difficile cependant de supprimer des états mentionnés dans plusieurs catalogues. Le plus sage est donc, tout en adoptant le classement de M. Middleton, comme peut-être le plus probable, de tenir également compte des états qu'il a cru devoir rejeter.

1er état. Les bords de la planche dans le haut et le bas sont très irréguliers. Le bras droit de Rembrandt n'est pas profilé; il y a une place blanche oblongue au-dessous de son coude. Les épaules, une grande partie de l'habit et surtout le dessous du bras gauche sont couverts de larges taches noires. La main gauche est blanche ainsi que la manchette. Avant la banderole suspendue à la fenêtre et le nom du maître. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Buckingham, cet état avec une autre épreuve non terminée, 864 fr. 50 c.

Épreuve de la vente Verstolk, indiquée comme troisième état de Wilson, les mains et la manchette claires, sans banderole, 336 fr.

En 1824, Claussin décrivait une première épreuve tout à fait légère, n'étant ombrée que de simples tailles et ne produisant aucun effet. Il avait vu cette estampe dans l'œuvre de J. Barnard Esq., qui fut vendu à Londres en 1798.

Il mentionne ensuite une seconde épreuve en disant que, quoiqu'elle soit plus travaillée, ce n'est encore qu'une ébauche très imparfaite. Le visage y est d'une teinte égale, grise et sans effet. Wilson se borne à dire qu'elle est plus travaillée et les traits mieux définis. Ces désignations sont trop vagues pour établir rien de précis. Cet état et le premier de Claussin manquent au Cabinet de Paris et à celui d'Amsterdam, ainsi qu'au British Museum.

On ne peut donc réellement considérer comme premier état que celui qui a été décrit ainsi par M. Middleton, et qui paraît identique avec l'épreuve exposée par M. Holford au Burlington-Club, en 1877. Elle y figurait comme épreuve du troisième état. M. Middleton pense que c'est cette pièce qui a donné à Wilson l'idée de son deuxième état si imparfaitement décrit. L'épreuve de M. Holford est d'un ton gris, et plus pâle que celle que Wilson regardait comme un troisième état, mais en réalité elle ne présente aucun changement.

*2e. Les bords de la planche dans le haut et le bas sont régularisés. On aperçoit sur la main gauche des tailles fines diagonales, tirées de gauche à droite; il y a sur la partie supérieure du papier qu'arrête la main des tailles courtes verticales, et ce papier est divisé en feuilles. Le haut du côté gauche de la barre de la fenêtre montre quelques tailles diagonales tirées de gauche à droite; on y voit appendue la banderole sur laquelle se lisent le nom de Rembrandt et la date; mais la main droite est blanche, ainsi que la manchette gauche. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Simon, 220 fr,; Harrach, 920 fr, ; Didot, 1,000 fr.

Claussin mentionne deux états antérieurs à celui que nous venons de décrire :

ɪᴠe état. Les traits du visage sont mieux exprimés et les ombres mieux senties. Les mains et les manchettes sont encores claires. La banderole, sans nom ni année, est attachée au haut de la croisée.

ᴠe état. Le nom et l'année se lisent sur la banderole. Les mains sont encore blanches.

M. Middleton déclare n'avoir jamais pu rencontrer ces deux états.

3°. Un travail diagonal, tiré de gauche à droite, ombre la main droite ; des tailles à la pointe sèche avec des barbes traversent la poitrine à gauche et l'épaule, ainsi que le milieu du bras gauche. M. Charles Blanc ajoute que le visage présente de nouvelles tailles très fines, notamment sur la tempe droite. Amsterdam, British Museum, Oxford.

4°. Le papier dans son épaisseur, à droite, a reçu des contre-tailles verticales très fines. On en voit également sur l'épaisseur du livre qui sert de pupitre ; la manchette de la main gauche est ombrée de hachures légères, mais avant le paysage.

Mentionné pour la première fois dans le catalogue Verstolk et vendu 220 fr. 50 c.

5°. A travers la fenêtre, on voit un paysage. Le montant a été couvert dans toute son étendue de contre-tailles horizontales. Il y en a de semblables sur la banderole, excepté dans la partie qui est au-dessous de 1648. Des tailles croisées ombrent la main gauche ; sur le pouce et l'index de la droite, on remarque de fines tailles diagonales. Des tailles diagonales, tirées de gauche à droite, ombrent le devant du livre, sous le papier ; sur la manchette de la main gauche se distinguent des tailles très fines à la pointe sèche. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Oxford.

6°. Décrit pour la première fois par M. Middleton. Un travail additionnel et croisé se voit sur les épaules, donnant au vêtement l'apparence d'une tunique. Le renforcement de l'ombre sur la banderole de papier cache presque le nom. British Museum, Oxford.

Claussin décrit un IXᵉ état que M. Ch. Blanc n'a pas admis. La tête est retouchée avec une adresse extrême, sans que son caractère en soit altéré. L'habit est généralement d'un ton rembruni, et l'on y aperçoit des tailles assez fortes, non ébarbées, sur le devant, au côté droit du portrait, qui sont tirées presque horizontalement, de gauche à droite ; le haut de l'appui sur lequel Rembrandt dessine se voit entièrement couvert de tailles, ainsi que le dos du livre, dont les nervures sont très apparentes. Rembrandt, en éteignant et en sacrifiant graduellement tout ce qui pouvait s'opposer à la perfection du clair-obscur, a fini, pour y parvenir, par déterminer sa lumière sur l'appui où il dessine.

7°. Le pli extérieur de la manche du bras droit, à l'endroit où il coupe la fenêtre, est couvert d'un travail croisé diagonal et est bien accusé ; avant ce travail, il n'y avait que de simples tailles de gauche à droite. British Museum, Oxford.

Le dixième état, de M. Ch. Blanc, qui devrait correspondre à celui-ci, est ainsi décrit : « La planche est touchée lourdement et de la manière la plus désagréable ; l'ombre au-dessous de la main droite est rechargée, la tête est reprise à la pointe sèche ; l'ombre qui divisait le livre servant de pupitre est effacée ; le nom de Rembrandt sur la banderole n'est presque plus visible. »

La description du dixième état de Claussin paraît être la même avec quelques modifications.

Si l'on admettait l'existence de tous ces états, on en trouverait en réalité douze : les deux premiers de Claussin, etc., les quatrième et cinquième, le sixième de M. Middleton, le neuvième de Claussin, enfin le septième de M. Middleton et le dixième de Claussin et de M. Ch. Blanc, présenteraient encore des différences.

On comprend toutes les difficultés du classement de cette pièce, dont nous ne voulons être que simple rapporteur et non juge.

Comme la planche existe encore, on rencontre beaucoup de changements qui ne méritent pas la peine d'être mentionnés.

Gersaint a décrit une copie du même sens. Le devant du livre, au-dessous du papier, est couvert par des tailles horizontales et diagonales tirées de gauche à droite, mais il n'y a pas d'autre ombre.

M. Middleton ne pense pas qu'après son troisième état les changements aient été exécutés par Rembrandt, auquel il n'attribue pas du tout l'introduction du paysage absolument déplacé pour l'effet du portrait, qui a par là nécessité des retouches postérieures. Il est en contradiction avec Claussin qui, dans son neuvième état, trouve que Rembrandt a fini par déterminer sa lumière sur l'appui où il dessine, comme étant le point central et le plus exposé au jour venant de la fenêtre.

On verra par cet exposé combien, entre connaisseurs, les opinions peuvent être différentes sur les états d'une pièce, et combien il est difficile de formuler une appréciation qui ne trouve pas de contradicteurs.

On remarquera enfin que Rembrandt, en se représentant ici, s'est dépouillé des costumes de fantaisie dont il s'était si longtemps affublé; ce portrait, malgré le vêtement simple qui le couvre, n'en a pas moins d'effet. Faut-il attribuer ce changement à la mort de sa première femme? Nous ne le pensons pas. Certainement cette perte cruelle avait dû assombrir sa vie, mais six ans s'étaient écoulés depuis cette époque. Sur ce point il est encore très difficile de décider. D'ailleurs les deux mariages de Rembrandt, conclus un certain nombre d'années après la mort de Saskia, prouvent bien qu'il finit par se consoler.

23. *Rembrandt dans un ovale* (dit aussi : *au sabre et à l'aigrette*). Il porte une petite toque ornée d'une plume; ses longs cheveux tombent sur ses épaules et sur son front. Il est de trois quarts; sur son corps, dirigé vers la droite, on remarque un hausse-col, et au-dessus une espèce d'étoffe rayée; un manteau, attaché par une agrafe, le couvre. Le fond est ombré légèrement dans une grande partie de l'ovale, et plus fortement sur l'épaule droite du personnage. A droite, au-dessus de l'épaule gauche : *Rembrandt f.* 1634, tracé d'une manière oblique.

Haut., 131 millim.; larg., 108 [1].

Bartsch, 23. — Claussin, 23. — Wilson, 23. — Ch. Blanc, 232. — Middleton, 111.

1er état. Au lieu d'être en buste, le personnage est vu jusqu'aux genoux, tenant de la main gauche un sabre nu qui descend jusqu'au bas de la planche; celle-ci, qui est presque carrée, a 200 millim. de hauteur et 164 de largeur. On n'en connaît que quatre épreuves : au Cabinet des estampes de Paris, au Musée d'Amsterdam, au British Museum, enfin chez M. Holford, à Londres.

Verstolk, 3,990 fr. 50 c. Cette estampe est aujourd'hui au British Museum.

1. C'est par erreur que M. Charles Blanc dit 60 mill. et 50.

* 2e. La planche a été coupée dans une forme ovale. Elle est réduite à la dimension indiquée plus haut; seulement, aux quatre côtés de l'ovale, on a laissé des proéminences anguleuses auxquelles on a donné le nom d'oreilles. Des travaux additionnels paraissent sur le visage, les cheveux, et particulièrement la joue gauche; le buste est couvert d'une ombre rudement exécutée. Collection Lamothe-Fouquet.

Robert-Dumesnil, 133 fr. 70 c.; Arosarena, 320 fr.; Verstolk, 115 fr. 50 c.; Harrach, 365 fr.; Heimsoeth, 660 fr.; Kalle, 456 fr. 50 c.; Didot, 600 fr.; Knowles, 380 fr.; Schloesser, épreuve de la vente Kalle, 339 fr. 50 c.

M. Middleton ne croit pas que les retouches soient de la main de Rembrandt. Ce nouveau travail, particulièrement sur les cheveux, montre un sentiment trop peu artistique. Il a aussi des doutes sur la signature, qui lui paraît l'œuvre d'une main étrangère. Ces opinions ne peuvent être acceptées sans contestation. Cet état est encore très satisfaisant et les retouches peuvent être de Rembrandt; la signature elle-même présente un caractère qui n'est pas habituel, mais on n'en peut pas conclure qu'elle n'a pas été tracée par le maître.

* 3e. Les quatre oreilles sont supprimées et l'ovale est devenu très régulier. Cet état a un peu moins d'effet que le précédent, et le tour de l'ovale y est moins fortement marqué. Les tailles obliques échappées contre le nom de Rembrandt, qui sont très visibles dans les épreuves du 2e état, paraissent encore dans les belles épreuves de celui-ci. C'est l'état décrit au commencement de cet article.

Harrach, 60 fr.; Liphart, 200 fr.; Didot, 120 fr.

Plus tard la planche a été mise en carré, mais les épreuves ne présentent aucun intérêt.

M. Fagan, conservateur au Cabinet des estampes de Londres, a suggéré que les quatre oreilles avaient été laissées pour pouvoir attacher le cuivre sur une boîte ou sur un panneau quelconque, et que les retouches avaient été faites pour donner plus de relief à cette planche destinée à servir d'ornement. Ce n'est que plus tard qu'il a été retiré de cette place, et qu'on s'en est servi pour imprimer des épreuves. Nous sommes hors d'état de dire quelque chose de satisfaisant sur cette nouvelle opinion.

A cause de la présence d'une verrue qui se voit sur la joue droite, on a douté que ce portrait fût celui de Rembrandt; il est vrai qu'il lui ressemble moins que plusieurs autres que nous avons décrits plus haut. On lui a trouvé quelque ressemblance avec un personnage d'un tableau gravé par Schmidt et qu'on appelle tantôt : *le Duc de Gueldre insultant son père*, et tantôt : *Samson menaçant son beau-père*. Les deux visages : l'un, celui de cette estampe, qui est très calme; l'autre, celui du tableau de Rembrandt, qui exprime la fureur, n'ont aucun rapport ensemble; il y a quelque analogie dans le costume, mais cela ne suffit pas pour changer une désignation depuis longtemps adoptée. Nous ne croyons pas qu'il faille ajouter beaucoup d'importance à la présence d'une verrue sur la joue gauche. Il faut quelque chose de plus concluant, ce qui ne se présente pas dans l'espèce. Nous maintenons donc ce portrait à la place que les anciens auteurs lui ont assignée.

Huit copies ont été signalées : 1° reproduisant du même sens le premier état : l'ombre est d'un travail croisé très régulier; probablement par *Claussin*; — 2° du même sens, par *Schmidt* : M. Middleton, qui la signale, ne l'a pas vue ; — 3° en sens inverse : on la reconnaît tout de suite au dessin exact de la tête de lion qui est sur la garde du sabre et à la crinière touchant la poignée ; elle est de *Cumano* et non de

Schmidt; — 4° du sens opposé, par *Hertel;* le nom se voit au haut, à gauche ; — 5° du sens opposé, par *Linton*, datée de 1848 ; — 6° reproduction du deuxième état, même sens ; la manière dont est faite l'ombre est suffisante pour la faire reconnaître ; elle a été exécutée par *Claussin*; — 7° inconnue à M. Middleton, mais qui, selon lui, est exécutée du même sens, d'après le troisième état ; — 8° du sens opposé, d'après la planche mise en carré.

24. *Rembrandt au bonnet fourré et à l'habit blanc.* Rembrandt est en buste, vu presque de face, le corps dirigé vers la droite ; son bonnet fourré lui tombe jusque sur les sourcils ; le bas de l'oreille droite est découvert ; ses cheveux frisés pendent sur l'épaule droite ; son habit, garni de fourrure, est ouvert par devant. On ne voit qu'une ombre légère dans le coin, à gauche, depuis le bas jusqu'à la hauteur de l'épaule. Dans le haut, du même côté : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 61 millim.; larg., 52.

Bartsch, 24. — Claussin, 24. — Wilson, 24. — Ch. Blanc, 226. — Middleton, 27.

1er état. La planche est plus grande ; elle a 92 millim. de hauteur sur 68 de largeur. Les bords, spécialement à droite, sont irréguliers ; le fond est sale ; au-dessous de la cravate, le vêtement est blanc ; la tempe droite est découverte ; il n'y a pas de travaux dans le coin à gauche ; au-dessous du visage, presque dans le milieu, *RH.* 1630. Musée d'Amsterdam.

2e. La planche est réduite à la dimension ordinaire ; le monogramme et la date, ayant disparu par suite de la diminution de la planche, ont été reportés dans le haut, à gauche. Musée d'Amsterdam, British Museum.

3e. Il existe un ombre légère dans le fond à gauche. Musée d'Amsterdam.

4e. Il y a des tailles horizontales sur le vêtement, au-dessous de la cravate ; on voit une ombre légère sur la tempe droite, au-dessous du bonnet ; la prunelle de l'œil droit n'offre qu'un fort point noir.

Liphart, 87 fr. 50 c.

5e. Les bords de la planche sont unis et réguliers ; le fond est nettoyé.

Trois copies : 1° d'après le deuxième état ; l'oreille, qui se voit clairement dans l'original, n'est pas distincte ; la chevelure, à droite, est mal exprimée par un contour continu ; — 2° d'après le quatrième état, exécutée d'une manière rude, en sens contraire ; — 3° d'après le cinquième état, du sens opposé, par *Watelet*.

Au Musée d'Amsterdam il y a une estampe qui ressemble à la dernière des copies ; elle est en sens inverse ; l'eau-forte est mal venue à la morsure ; le résultat n'est pas satisfaisant ; la bouche est placée un peu de côté, à gauche de la planche. L'estampe a été rognée ; elle mesure 53 millim. de haut. sur 51 de larg. M. Middleton pense que c'est une copie qui peut avoir été faite dans l'atelier de Rembrandt par un de ses élèves.

25. *Rembrandt aux cheveux crêpus et aux yeux louches.* Buste tourné vers la droite. Le côté gauche du visage est fortement ombré ;

les cheveux tombent sur l'épaule gauche. L'habit, que borde une large fourrure, est un peu ouvert dans le haut. Sur le fond, il n'y a que quelques tailles au bas de la droite. Cette pièce est rare.

Haut., 50 millim.; larg., 36.

Bartsch, 25. — Claussin, 25. — Wilson, 25. — Ch. Blanc, 220. — Middleton, 49.

1[er] état. La planche est plus grande : elle a 58 millim. de hauteur sur 56 de largeur. Entre le contour extérieur de la joue, du côté ombré de la tête, une place a été si profondément mordue que les tailles en sont détruites. Au haut, à gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631. Harlem, British Museum.

2[e]. Décrit par M. Middleton. Le défaut du premier état, produit par la morsure, est réparé au burin. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

3[e]. La planche n'a plus la dimension indiquée plus haut. Cette diminution a fait disparaître le monogramme. Cabinet des estampes de Paris.

Le premier état seulement paraît être l'œuvre de Rembrandt.

26. *Rembrandt aux cheveux courts et frisés et au bonnet plat.* Buste vu presque de face, la tête un peu tournée vers la gauche, tandis que le corps est dirigé vers la droite. Au-dessous du cordon qui noue son vêtement, près du cou, on aperçoit une petite place blanche. A la gauche seulement, on voit, sur le fond, une ombre qui va en diminuant jusqu'à la hauteur de la toque. Il y a dans le bas une assez grande marge irrégulière. *Date présumée :* 1638.

Haut. totale de la planche, 95 millim. ; larg., 61.

Bartsch, 26. — Claussin, 26. — Wilson, 26. — Ch. Blanc, 216. — Middleton, 133.

* 1[er] état. Avec le nom de Rembrandt, faiblement marqué dans le haut, à gauche, qui a promptement disparu. Dans cet état, lorsque le nom est visible, l'estampe est très rare.

2[e]. Le nom est délicatement regravé, mais il n'est pas de la main de Rembrandt.

On connaît cinq copies : la première, par *Cumano*, du même sens, mais l'estampe est entourée d'un trait de bordure ; le fond est ombré très fortement jusqu'au niveau des yeux. Les quatre autres sont du sens opposé : la première par *Cumano ;* la deuxième laisse voir le nom de *Rembrandt* gravé en sens contraire, sous l'ombre à droite ; la troisième par *James Hazard*, et la quatrième, où l'on ne voit que la tête seulement, par *Deuchar*.

27. *Rembrandt aux cheveux crêpus et au toupillon élevé.* Cette pièce ressemble beaucoup au n° 1. La tête est de face ; on distingue à peine les yeux ; le corps est tourné vers la droite. Au haut de l'habit, on voit un collet blanc. Une ombre légère s'étend du haut en bas, à la

gauche du fond, mais à droite elle ne monte que jusqu'à la hauteur de l'épaule. Dans le bas, une marge de 16 mill. On lit avec beaucoup de peine : *RH.* 1630.

Haut. totale, 90 millim.; larg., 72.

Bartsch, 27. — Claussin, 27. — Wilson, 27. — Ch. Blanc, 205. — Middleton, 26.

M. Middleton déclare n'avoir vu que deux épreuves de cette pièce qui, mal venue à la morsure, a probablement été abandonnée par Rembrandt. Harlem, British Museum.

Elle faisait partie de la collection Verstolk, à la vente duquel elle fut adjugée pour le prix de 54 fr. 60 c.

28. *Rembrandt aux trois crocs et au bonnet retombant.* Il est de face, la tête un peu tournée vers la droite, remarquable par un nez très gros. Il a le cou nu. La fourrure qui borde son vêtement n'est marquée, à droite, que par quelques zigzags. *Date présumée :* 1631.

Haut., 50 millim.; larg., 42.

Bartsch, 319. — Claussin, 28. — Wilson, 20. — Ch. Blanc, 224. — Middleton, 47.

1er état. La planche est plus grande : elle a 58 millim. de hauteur. Le vêtement sur l'épaule droite est blanc, le bonnet est moins travaillé. Les bords de la planche sont raboteux. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

2e. Même dimension. Le vêtement est fait sur l'épaule droite; on voit des tailles obliques sur le bonnet. British Museum.

3e. La planche est réduite à la dimension ordinaire. Les bords supérieurs du bonnet ont été repris et ne présentent aucune solution de continuité. On aperçoit encore sur l'épaule droite les traces d'une petite ombre qui a disparu. Il y a des épreuves où les bords de la planche sont très noirs, et dans le haut de la droite il y a une assez forte salissure. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

4e. Il y a une ombre très forte sur le menton et sur le cou exécutée, par des tailles rentrées, au burin. On remarque aussi sur l'épaule droite des tailles obliques tracées également au burin. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

5e. La planche, légèrement plus haute du côté droit, a été régularisée; le haut a été rétréci. British Museum, Cambridge.

M. Middleton déclare que les changements du quatrième état ne sont pas de Rembrandt; il doute également qu'il ait exécuté ceux du troisième.

Il signale une copie de cette pièce, en sens inverse.

Gersaint et Bartsch avaient inséré ce portrait dans les *Têtes de fantaisie*; c'est avec raison que Claussin l'a replacé dans cette classe.

29. *Rembrandt vu de face et riant.* Sa tête est coiffée d'un bonnet; ses cheveux sont assez courts et crépus. Sa bouche ouverte laisse voir les dents supérieures. Son corps, dirigé vers la droite, est couvert d'un manteau fermé par devant avec quatre boutons, et au

haut duquel on aperçoit un collet pendant. Dans le fond, une ombre légère au-dessus du dos. Au haut de la planche, à gauche, gravé légèrement : *Rt.* ou *RH.* 1630. Pièce assez rare.

Haut., 50 millim.; larg., 42.

Bartsch, 316. — Claussin, 29. — Wilson, 29. — Ch. Blanc, 218. — Middleton, 25.

1er état. Décrit par M. Charles Blanc; il paraît antérieur au premier de Claussin. La planche est plus haute de deux millimètres et irrégulière sur la largeur; elle a dans le haut 42 millim. et 45 dans le bas. Les bords sont raboteux. Amsterdam, British Museum.

2e. Les bords sont nettoyés; la planche a la dimension ordinaire. Quoique gravée légèrement, l'estampe est d'un ton coloré. Des différences si minimes peuvent bien provenir du tirage et du papier, avec lequel on ne peut pas toujours avoir une mesure uniforme. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

3e. Claussin dit que la planche a été retouchée, principalement au manteau, qui est beaucoup plus foncé; le sourcil de l'œil gauche a été continué jusqu'à celui de l'œil droit.

M. Middleton ne croit pas que les retouches de cet état soient de la main de Rembrandt.

Sur les épreuves du deuxième et du troisième état conservées au Cabinet des estampes de Paris, on peut encore constater les remarques suivantes :

2e état. Sur l'épaule droite, il y a un coup de lumière; le bout de l'oreille à droite est visible; la cravate n'est pas profilée sur le bord droit extérieur; la toque ne l'est pas non plus sur les cheveux.

3e. Le coup de lumière a été éteint sur l'épaule par une nouvelle taille; la cravate est profilée par un trait assez fort sur son bord extérieur; le bout de l'oreille ne se voit plus; la toque est fortement profilée sur les cheveux.

Cette pièce a été rangée par Bartsch dans les *Têtes de fantaisie.*

Quatre copies : 1° l'œil gauche est plus grand que le droit, l'expression du personnage est grave, ce qui forme un parfait contraste avec l'original; elle est du sens opposé; — 2° également du sens opposé; la tête est dans le milieu du haut de la planche; — 3° du sens de la précédente; à gauche : *Rembrandt;* à droite : *Novelli inc.,* et près du haut, le n° 34; — 4° dans le sens des précédentes; M. Middleton dit : « On prétend qu'elle est de la main de Rembrandt; je n'ai pu la voir, et je ne pense pas qu'elle existe. »

30. *Rembrandt en buste.* C'est le portrait d'un jeune homme nu-tête : ses cheveux sont en partie hérissés et frisés, tombant sur l'épaule gauche. Il est presque de face, le corps un peu tourné vers la droite. Il a une espèce de grand col rabattu sur son habit. Dans le coin du haut, à gauche, en caractères à rebours : *Rt.* ou *RH.* 1629. Claussin dit à tort 1639.

Haut., 173 millim.; larg., 156.

Bartsch, 338. — Claussin, 30. — Wilson, 30. — Ch. Blanc, 230. — Middleton, 7.

Claussin et M. Ch. Blanc disent que cette pièce paraît avoir été gravée avec deux pointes réunies, surtout dans l'habit et sur le collet. Bartsch, qui ne reconnaît pas

cette planche pour un portrait de Rembrandt, la suppose gravée sur étain. M. Vosmaer la regarde comme douteuse. M. Middleton, après avoir vu au British Museum, parmi les dessins de Rembrandt, une belle tête exécutée avec une plume de roseau et à l'encre de Chine, qui a une forte ressemblance avec cette pièce, et qui est certainement l'œuvre du maître, en sens contraire, pense que c'est une étude pour cette planche, qu'il n'hésite pas à restituer à Rembrandt. On avait à tort qualifié cette pièce de *Portrait de Titus*. On n'en connaît que deux épreuves : l'une à Amsterdam, l'autre au British Museum.

Il existe une copie, de sens inverse, exécutée par M. *Flameng* pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

31. *Rembrandt de forme octogone et aux cheveux crêpus.* Ce portrait représente Rembrandt encore jeune, portant un bonnet de fourrure. Sur le fond, à gauche : *Rt.* ou *RH. Date présumée :* 1630, d'après M. Middleton; suivant M. Vosmaer, 1631.

Haut., 41 millim.; larg., 36.

Bartsch, 336. — Claussin, 31. — Wilson, 31. — Ch. Blanc, 221. — Middleton, 20.

* Au Cabinet des estampes de Paris, deux épreuves: dans l'une, la tête est bien droite; dans l'autre, elle est penchée vers la gauche. C'est un effet de l'impression.

Rangé par Bartsch dans les *Têtes de fantaisie*.

32. *Rembrandt sur une planche haute et étroite.* Ce buste, gravé légèrement et à peine ombré, est de face, coiffé d'une espèce de bonnet. Le visage est plein. Au-dessous, quelques indications de vêtements et de mains. Il paraît dessiner. Tout le fond est ombré dans le haut, au-dessus des épaules. Dans le bas, une grande marge blanche, dans laquelle, un peu sur la gauche, on lit difficilement : *Rembrandt f.* 1658 (et non 1645, comme le dit M. Ch. Blanc).

Haut., 118 millim.; larg., 64.

Claussin, 32. — Wilson, 32. — Ch. Blanc, 228. — Middleton, 173.

* Cette pièce n'est connue jusqu'à ce moment que par l'épreuve de la collection de Jean Barnard, qui a passé ensuite dans celle du comte Harrach, de Vienne.

Vente Harrach, 325 fr.

C'est cette estampe qui a figuré, en 1877, à l'Exposition du Burlington-Club.

Basan a fait une copie de cette pièce, au bas de laquelle on lit : *Rembrandt gravant une planche.*

L'estampe cataloguée sous le n° 1327, dans la vente Van der Kellen, n'était qu'une copie.

Bartsch a rejeté cette pièce; Claussin et Wilson l'ont admise dans l'œuvre de Rembrandt, mais M. Charles Blanc s'exprime de cette manière en parlant de la copie de Basan : « Je serais porté à croire plutôt que Basan a gravé son estampe sur le même dessin du maître d'après lequel a été gravée, par Rembrandt peut-être, la pièce qui appartenait à Jean Barnard, et qu'ainsi il existe non pas une gravure originale et une copie, mais deux gravures faites d'après un seul et même dessin original. »

Par contre, le Burlington-Club a fait réclamer cette pièce en 1877, et dans le compte rendu de son Exposition aucune objection ne s'est élevée sur l'authenticité de cette œuvre de Rembrandt. Enfin, M. Middleton partage cette opinion de la manière la plus formelle, et M. Seymour-Haden, en parlant de cette estampe, dit : *Le rare portrait de Rembrandt lui même dans un âge avancé, prêté par M. Dutuit* [1].

33. *Rembrandt aux yeux hagards, coiffé d'un bonnet coupé par le haut.* Il est un peu tourné vers la droite, les yeux levés en l'air; ses cheveux sont courts et frisés; son corps, simplement indiqué, est dirigé vers la gauche. Dans le bas, à gauche, sur le fond, quelques traits légers. Au milieu du bas, à la hauteur de la poitrine : *Rt.* ou *RH.* 1630. Rare.

Haut., 50 millim.; larg., 43.

Bartsch, 320. — Claussin, 33. — Wilson, 33. — Ch. Blanc, 217. — Middleton, 24.

Bartsch a rangé ce morceau dans sa dixième classe : *Têtes d'hommes de fantaisie;* Claussin le replace parmi les portraits de Rembrandt, et cette désignation a été acceptée depuis. Cabinet des estampes de Paris.

Didot, 52 fr.

Le catalogue Marcus mentionne une épreuve qui a 47 mill. de large. M. Middleton déclare ne l'avoir jamais vue.

Trois copies de sens opposé : 1° dans le haut à gauche : *Thos. Worlidge*, 1759; le haut du chapeau est éloigné de 13 mill. du trait de bordure; — 2° l'expression est très exagérée; le haut du chapeau est à 28 mill. du trait de bordure; — 3° la ligne supérieure touche le chapeau; à gauche, au-dessous du trait d'encadrement : *Rt inv.*; à droite : *Cumano sc.*

34. *Rembrandt aux cheveux crépus et fortement ombré.* Il est placé à la droite; ses cheveux crépus lui tombent sur l'épaule droite. Son manteau est éclairé par le haut sur l'épaule gauche. Le fond est ombré, à l'exception du coin gauche, qui est blanc depuis le milieu jusqu'au bas et où est écrit : *RH.* Très rare. *Date présumée :* 1631, d'après M. Middleton; M. Vosmaer dit 1633.

Haut., 67 millim.; larg., 65.

Bartsch, 332. — Claussin, 324, et 12 du Supplément. — Wilson, 34. — Ch. Blanc, 227. — Middleton, 43.

1. M. Ch. Blanc, dans son nouvel ouvrage sur Rembrandt, nous reproche d'avoir refusé de lui communiquer ce portrait de Rembrandt; il se plaint de n'avoir pu obtenir de nous, pour quelques heures, *un acte de simple obligeance.* Il y a peu d'années, M. Ch. Blanc sollicita la communication d'un bon nombre de nos estampes de Rembrandt; *toutes celles qu'il voulut choisir lui furent confiées sans difficulté.* Plus tard, il nous demanda l'autorisation de faire reproduire le portrait dont nous venons de parler. Nous étions en ce moment lié avec M. Lévy par des engagements; M. Ch. Blanc fut informé que nous n'étions pas complètement libre, et prié de voir aussi M. Lévy. M. Ch. Blanc n'a pas jugé à propos de s'adresser à ce libraire, qui, en 1873, avait édité de la manière la plus remarquable son ouvrage sur Rembrandt. Il nous semble que M. Ch. Blanc ne peut s'imputer qu'à lui-même le grief qu'il nous reproche.

1er état. Les bords de la planche sont irréguliers; le côté ombré du visage a été trop mordu par l'acide. Claussin ajoute que le monogramme ne s'y voit pas. Amsterdam, British Museum.

2e. Les bords de la planche sont nets et réguliers; la planche est un peu diminuée. Les défauts dans l'ombre sont retravaillés; on voit le monogramme. Claussin parle d'un reflet de lumière au bord de la joue; il dit que les bords de la planche sont aussi irréguliers que dans la première, mais moins raboteux. Nous croyons nous rappeler qu'il y a au British Museum deux épreuves : l'une avec la mesure indiquée ci-dessus, l'autre portant 64 mill. sur 60.

Didot, 250 fr.

M. Ch. Blanc a fait exécuter, pour sa première édition de Rembrandt, une reproduction de cette pièce par M. *Flameng*.

TABLE DES PORTRAITS DE REMBRANDT

OU DES TÊTES QUI LUI RESSEMBLENT SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

D'APRÈS LE SYSTÈME ET L'ORDRE DE M. VOSMAER[1]

PIÈCES DATÉES

N°	Pièce	Date
30.	Rembrandt en buste, dit à tort Portrait de Titus.	1629
24.	Rembrandt au bonnet fourré et habit blanc.	1630
10.	Rembrandt faisant la moue.	1630
33.	Rembrandt aux yeux hagards.	1630
29.	Rembrandt vu de face et riant.	1630
13.	Rembrandt la bouche ouverte.	1630
27.	Rembrandt aux cheveux crépus et toupillon élevé.	1630
7.	Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé.	1631
16.	Rembrandt au bonnet rond et fourré.	1631
25.	Rembrandt avec cheveux crépus et aux yeux louches.	1631
15.	Rembrandt au collet pendant.	1631
14.	Rembrandt au bonnet de fourrure inégal.	1631
17.	Rembrandt à l'écharpe.	1633
18.	Rembrandt au sabre flamboyant.	1634
23.	Rembrandt en ovale ou au sabre et à l'aigrette.	1634
19.	Rembrandt et sa femme.	1636
20.	Rembrandt au bonnet à plume.	1638
21.	Rembrandt appuyé.	1639
22.	Rembrandt dessinant.	1648
32.	Rembrandt sur une planche longue et étroite.	1658

DATES PRÉSUMÉES

N°	Pièce	Date
6.	Rembrandt au bonnet fourré et à l'habit noir, Middleton, 1630; Vosmaer	1633
4.	Rembrandt au nez large.	1630
5.	Rembrandt au visage rond.	1630
9.	Rembrandt aux yeux chargés de noir. Middleton, 1630; Vosmaer	1631
12.	Rembrandt dans une bordure ovale. Middleton, 1630; Vosmaer	1631
31.	Rembrandt de forme octogone. Middleton, 1630; Vosmaer	1631
28.	Rembrandt aux trois crocs.	1631
34.	Rembrandt aux cheveux crépus et fortement ombré. Middleton, 1631; Vosmaer	1633
3.	Rembrandt à l'oiseau de proie. Middleton, 1631; Vosmaer, entre 1633 et	1634
1.	Rembrandt aux cheveux crépus. Vosmaer, 1630; Middleton	1631
2.	Rembrandt aux trois moustaches. Middleton, entre 1632 et	1634
8.	Rembrandt aux cheveux hérissés. Middleton, 1631, et Vosmaer	1634
26.	Rembrandt aux cheveux courts et frisés et au bonnet plat. Selon M. Vosmaer, à l'estampe du Musée d'Amsterdam, on aperçoit avec peine : 163...	1638
11.	Rembrandt coiffé d'un bonnet en forme de toque.	1652

1. A l'exception cependant de quelques modifications apportées par M. Middleton.

DEUXIÈME CLASSE

SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT

35. *Adam et Ève.* Nos premiers parents sont nus : Adam est vers la gauche et Ève dans le milieu. Celle-ci tient le fruit défendu, qu'elle offre à son mari. A droite s'élève un arbre sur lequel on voit le démon sous la forme d'un grand serpent ailé, tenant un autre fruit dans sa gueule. Du même côté, un paysage au fond duquel se promène un éléphant. Au milieu du bas, dans une petite marge : *Rembrandt f.* 1638. Adam et Ève ont réellement une figure repoussante.

Haut., 164 millim., y compris la marge du bas; larg., 115.

Bartsch, 28. — Claussin, 34. — Wilson, 35. — Ch. Blanc, 1. — Middleton, 206.

1er état. Au British Museum. Le contour supérieur du tertre contre lequel Adam est appuyé est légèrement gravé et n'est pas continu. Cette épreuve a été retouchée par Rembrandt : il y a introduit à l'encre de Chine un arbre qui s'élève du tertre, et qui rencontre le feuillage dans le haut, encadrant ainsi le principal groupe.

Une épreuve du premier état, vente Verstolk, 94 fr. 50 c.; retirée à ce chiffre, elle a atteint, en 1851, le prix de 121 fr. 80 c.

2e. Le contour supérieur du tertre est continu et fortement accusé. Il y a un reflet de lumière au haut de la cuisse droite d'Ève.

Robert-Dumesnil, 70 fr.; Verstolk, 52 fr.; Galichon, 170 fr.; Liphart, 126 fr. 25 c.; Didot, 250 fr.; Schloesser, 217 fr. 50 c.

3e. Le reflet de lumière est éteint par quelques tailles obliques.

M. Middleton ajoute que tous ceux qui ont décrit le deuxième état sont d'accord pour mentionner cette remarque : *avec un reflet de lumière au haut du dedans de la cuisse droite d'Ève.* Il n'a jamais pu découvrir cette particularité, mais il a remarqué sur quelques épreuves une légère tache d'encre sur la partie inférieure du corps et sur les cuisses d'Ève. C'est cette tache qui, selon lui, a trompé les amateurs. Il y a au Musée d'Amsterdam et au Cabinet des estampes de Paris des épreuves ainsi teintées. Personnellement nous pensons que les tailles existent réellement, notamment sur l'épreuve qui est à Paris.

On connaît quatre copies : 1° assez trompeuse; il y a un changement dans la partie supérieure de l'arbre, à droite; l'œil de l'éléphant est noir, tandis qu'il est blanc dans l'original; les épreuves sont coupées près du bas; lorsqu'elles ne le sont pas, on lit : *N° 29 du Catalo;* probablement par *Basan;* — 2° du même sens, décrite par Zani (haut. 151 mill.; larg. 115); elle est signée : *Rembrandt f.* 1638; — 3° du sens contraire, également décrite par Zani, qui l'attribue à *Ghérard Dou* (haut. 164 mill.; larg. 115).

36. *Abraham recevant les trois anges.* Ce n'est point Abraham qui est à table avec les anges, mais c'est lui qui les sert. Le vieillard véné-

rable qui est au milieu est Dieu, ou plutôt le Fils de Dieu, comme c'est l'opinion des anciens Pères de l'Église. Abraham est à droite, tenant une aiguière. Dans le haut, à gauche, à travers une porte à moitié ouverte, Sara écoute. Ismaël, appuyé sur un petit mur, tire avec un arc vers le bois que l'on aperçoit dans le fond à droite. Au bas, à gauche, on lit avec peine, faiblement gravé : *Rembrandt* 1656.

Haut., 160 millim.; larg., 131.

Bartsch, 29. — Claussin, 35. — Wilson, 36. — Ch. Blanc, 2. — Middleton, 250.

Robert-Dumesnil, 51 fr. ; Debois, 64 fr. ; Galichon, 210 fr. ; Didot, 105 fr.

* Les premières épreuves sont chargées de barbes.

Une contre-épreuve est au Cabinet des estampes de Paris et une autre au British Museum.

Wilson a constaté le premier que ce n'était pas Abraham qui était à table avec les anges, mais au contraire que c'était lui qui les servait.

37. *Agar renvoyée par Abraham* [1]. Le patriarche est au milieu de l'estampe, tourné vers la droite. On voit, du même côté, s'éloigner Agar en pleurs, ayant près d'elle Ismaël le dos tourné. A gauche, une maison à la fenêtre de laquelle est Sara regardant le départ de la servante. Isaac est derrière la porte ; sur les marches de la maison, un chien. Au haut de la droite : *Rembrandt f.* 1637.

Haut., 126 millim.; larg., 97.

Bartsch, 30. — Claussin, 37. — Wilson, 36. — Ch. Blanc, 3. — Middleton, 204.

* Collection Revil.

Dans les épreuves du premier tirage, les yeux d'Abraham et de Sara, faits à la pointe sèche, sont noirs et sans expression.

Robert-Dumesnil, 227 fr. ; Simon, 220 fr. ; Galichon, 290 fr. ; Kalle, 536 fr. 25 c. ; Liphart, 325 fr. ; Didot, 800 fr. ; Schloesser, 251 fr. 25 c.

On connaît huit copies : 1° de même grandeur que l'original ; on lit dans le premier état, au haut, à gauche : *I de Ram. exc.*, et dans le deuxième : *Gherardo Dou a. f. RR.*; elle est très faiblement exécutée ; — 2° l'œil d'Agar est ouvert, et non fermé comme dans l'original ; sur la marche, derrière le pied d'Abraham, du côté droit, il y a le monogramme *MB.* ; — 3° signée *MBR*-1706 ; — 4° par le même auteur, signée *MB-R.* ; M. Middleton les attribue toutes les trois à François Miéris le jeune ; —

1. Nous avons cru devoir faire quelques changements à l'ordre des numéros adoptés dans les anciens catalogues, pour mieux nous conformer au récit biblique. Ainsi, le renvoi d'Agar a précédé le sacrifice d'Abraham ; Tobie fut conduit en captivité chez les Assyriens par Salmanassar vers l'an 725 avant Jésus-Christ ; le songe de Nabuchodonosor eut lieu plus de cent ans après, et, quant au triomphe de Mardochée, on s'accorde à reconnaître que cet événement se passa à Suse, sous le règne de Xerxès. M. Oppert, dans une remarquable étude : *Commentaire historique et philologique d'Esther*, d'après la lecture des *Inscriptions perses* (1864), a démontré l'authenticité du récit biblique et en a précisé les moindres détails.

5° signée *Novelli*, n° 19; — 6° dans un espace clair, au-dessous, sur la droite : *Rembrandt inv.*; elle est de *Richard Cooper*; — 7° par *Worlidge*; il y en a quatre états : premier, Ismaël seul est fini; deuxième, Abraham est terminé; troisième, la planche est complète; dans le haut, à droite, on lit : *Rembrandt*; quatrième, avec le n° 29, les copies précédentes sont en sens inverse; — 8° par *M. Flameng*, du sens de l'original, pour la première édition de M. Ch. Blanc.

On voit au British Museum un dessin en sens contraire; c'est une étude pour cette estampe, mais avec de nombreuses différences. Hauteur, 188 millim.; largeur, 236.

38. *Abraham caressant Isaac*. Le patriarche est assis, dirigé un peu vers la droite, la tête presque de face. Isaac, riant et tenant une pomme de la main gauche, est entre les jambes de son père qui le caresse. A la gauche du bas : *Rembrandt f. Date présumée* : 1636, suivant M. Middleton, et 1637 ou 1639 suivant M. Vosmaer.

Haut., 117 millim.; larg., 90.

Bartsch, 33. — Claussin, 38. — Wilson, 135. — Ch. Blanc, 4. — Middleton, 203.

Harrach, 47 fr.; Liphart, 67 fr. 50 c.; Didot, 650 fr.

Gersaint et Wilson ont classé ce morceau parmi les *Sujets de fantaisie*. M. Middleton exprime quelques doutes sur l'auteur; il aurait quelque tendance à l'attribuer à Ferdinand Bol.

M. Ch. Blanc a mentionné deux états, mais le trait échappé très fin au-dessus de l'épaule gauche d'Isaac n'est qu'un indice de primauté. Les retouches du deuxième état ne nous paraissent pas suffisantes.

M. Robert-Dumesnil, en 1837, a décrit un premier état avant nombre de travaux dans les parties ombrées, et avec un petit trait de burin qui coupe horizontalement le gland du coussin sur lequel Abraham est assis. Ce premier état prétendu ne fut vendu alors que 29 fr. 20 c., tandis que le deuxième était acheté 40 fr. Ce premier, qui était retiré, en 1847, à la vente Verstolk, à 67 fr. 20 c., ne fut poussé, en 1851, qu'à 42 fr.

M. Clement, dans le catalogue Galichon, décrit un troisième état avant le trait échappé au-dessus de l'épaule gauche d'Isaac et avant la bouche et l'œil gauche d'Abraham retouchés. Vendu 161 fr.; id., vente Kalle, 86 fr. 25 c.

39. *Abraham avec son fils Isaac*. Celui-ci écoute son père et tient des deux mains un fagot qu'il pose à terre par l'un des deux bouts. Sur la gauche, un chaudron d'où s'élèvent du feu et de la fumée. Au bas de la gauche : *Rembrandt*, et au-dessous : 1645. Pièce un peu cintrée par le haut.

Haut., 160 millim.; larg., 131.

Bartsch, 34. — Claussin, 39. — Wilson, 38. — Ch. Blanc, 5. — Middleton, 220.

* 1er état non décrit. Le coin à droite, dans le haut, n'est pas arrondi; le bord de la



planche, dans le haut, est raboteux et dentelé, avec beaucoup de manière noire et le fond de la planche sale.

Kalle, 143 fr. 75 c.; Schloesser, 187 fr. 50 c.

2e. Le coin de la planche dont nous venons de parler est arrondi; la planche est ébarbée et le fond nettoyé.

Didot, sans désignation d'état, 180 fr.

M. Middleton dit que ces différences sont l'effet du tirage. Nous faisons remarquer que, quoique la pièce soit datée de 1645, le nom de Rembrandt est écrit sans *d*. Le travail de cette estampe est très maigre; il peut inspirer quelques doutes sur la question de savoir si Rembrandt a réellement exécuté cette pièce.

On en connaît trois copies: 1° en sens inverse; faible; le nom et la date manquent; Zani l'attribue à *Gherard Dou*; — 2° en contre-partie; grossière et sans effet, par *Novelli*; — 3° également en sens inverse; sous le pied d'Abraham: *Rembrandt*; dans un espace clair au-dessous: *C. Campion*, 1764; elle est mauvaise.

40. *Le Sacrifice d'Abraham.* Le patriarche est dans le milieu, tenant son couteau de la main gauche et de l'autre la tête d'Isaac, dont il cache les yeux, et qui est à genoux; au-dessous de lui, un grand bassin. A droite, dans le fond, un âne chargé, les serviteurs d'Abraham et, plus loin, des voyageurs. Derrière le patriarche, l'ange, sous l'aile droite duquel on entrevoit un rayon de soleil, et, croit-on, un bélier, arrête le bras prêt à frapper. Au bas de la droite: *Rembrandt f.* 1655. Le *d* est retourné et à la forme d'un *b*: le chiffre 6 est en sens inverse.

Haut., 158 millim.; larg., 133.

Bartsch, 35. — Claussin, 36. — Wilson, 39. — Ch. Blanc, 6. — Middleton, 246.

* Les premières épreuves sont tirées avec les barbes de la planche.

Kalle, 106 fr. 25 c.; Liphart, 76 fr. 25 c.; Schloesser, 76 fr. 25 c.

Il y a une contre-épreuve au Cabinet des estampes de Paris et une au British Museum.

On en connaît trois copies: 1° attribuée par Zani à *Gherard Dou*; elle est en sens contraire; mais, comme elle n'est pas sans mérite, on peut la distinguer promptement d'une contre-épreuve par la remarque suivante: dans l'original, la queue de l'âne est pointue et n'atteint pas la ligne du premier plan; dans la copie, la queue est large et touche la ligne du terrain; — 2° en contre-partie, par *Novelli*, dont le nom est sur la planche.

41. *Joseph racontant ses songes.* Il est dans le milieu, tourné vers la gauche, où Jacob, très attentif à son récit, est assis dans un fauteuil. Du même côté, dans le fond, une personne est couchée dans un lit garni de rideaux. A droite, vue de dos, une femme, tenant un livre, écoute Joseph, dont on voit les frères sur le second plan. Sur une

chaufferette, placée au-dessous du fauteuil de Jacob, on lit avec peine : *Rembrandt f.* 1638.

Haut., 110 millim.; larg., 83.

Bartsch, 37. — Claussin, 41. — Wilson, 41. — Ch. Blanc, 9. — Middleton, 205.

* 1er état. Le frère de Joseph debout derrière lui, et qui est coiffé d'un turban, a le visage blanc ainsi que son turban; il en est de même du rideau qui est au-dessus de sa tête; la porte, ouverte, est blanche; au-dessous de la traverse, on voit quelques légers traits verticaux; toutes les têtes des personnages qui sont à droite sont plus claires. La joue droite de la femme couchée n'est pas ombrée par des tailles obliques; le visage de l'homme qui est derrière Jacob est très clair. Tout le bas de la robe du patriarche, à partir du genou gauche, n'offre que quelques travaux par places; on n'y voit pas encore les nouvelles tailles obliques qui l'ombrent presque complètement dans le bas; le genou droit est entièrement blanc, contre la main; le linge qui est sur la cuisse droite n'offre que quelques plis, mais il est avant les marques en travers qui en accusent le dessin; il y a plusieurs coups de lumière sur la chaufferette, et notamment un plus large sur le coin supérieur à gauche; on voit un fort coup de lumière sur le terrain au-dessous des pieds de Jacob. Toute la croupe du chien est presque blanche. Le contour du visage de la femme qui tient un livre n'est arrêté que par un trait léger, et les tailles qui ombrent la joue ne le touchent pas, mais entre le profil de cette femme et le gland de la manche de Joseph, il y a une série de tailles horizontales qui ont été enlevées dans les états suivants, pour mieux détacher la tête. Décrit ici pour la première fois.

2e. Ordinairement catalogué comme premier. L'estampe n'a subi que le changement suivant : le visage de la femme qui tient un livre est cerné par un double contour près duquel arrivent les tailles dont la joue est ombrée. Toute la série de légères tailles horizontales que l'on voyait entre le visage de cette femme et le gland de la manche de Joseph a été enlevée pour mieux détacher ce profil. Il ne nous paraît pas possible que cette série de tailles ait disparu par l'effet du tirage, attendu que ces travaux ont la même valeur que leurs voisins très visibles dans le deuxième état. Collection Robert-Dumesnil.

Robert-Dumesnil, 63 fr. 25 c.; Verstolk, 210 fr.; Debois, 86 fr.; Arosarena, 200 fr.; Simon, 255 fr.; Harrach, 450 fr.; Heimsoeth, 305 fr.; Kalle, 551 fr. 25 c.; Knowles, 250 fr.; Didot, 700 fr.; Schloesser, 400 fr. Nous ne pouvons dire si quelques-unes de ces épreuves appartiennent au premier ou au deuxième état.

3e. Le visage de l'homme debout, derrière Joseph, est ombré de tailles obliques tirées de gauche à droite. Son turban, sur la gauche, l'est de tailles horizontales, et tout le rideau au-dessus de sa tête, par des tailles croisées en tous sens; l'ombre entre la porte et le rideau est beaucoup plus forte. Sur le haut de la porte, les légères tailles verticales qu'on y remarquait sont croisées par des tailles horizontales; les tailles de la traverse ont été renforcées, et au-dessous il y a une ombre oblique dont la pointe descend jusqu'à la tête de l'homme qui tient la houlette. Toutes les figures de ce côté sont plus travaillées. Autour du profil de la femme, la place éclairée dont nous venons de parler n'a pas été modifiée. La femme couchée a la joue droite ombrée de tailles obliques. Tout le visage de l'homme debout près d'elle est ombré fortement sur le front et sur le nez. On remarque sur la jambe gauche de Jacob une

série de tailles obliques continues; il n'y a plus qu'un petit clair sur le genou; le coup de lumière sur le genou droit est éteint ainsi que sur le bas de la robe, du même côté, où il y avait une large place blanche. Le linge sur sa cuisse est traversé par des tailles horizontales espacées qui figurent un dessin. Le fort coup de lumière sur la chaufferette, dans le coin de la gauche, est éteint. La croupe du chien est ombrée en grande partie; il n'y reste plus que quelques points clairs. Tout le terrain au-dessous des pieds de Jacob est uniformément ombré.

Verstolk, 29 fr. 50 c.; Didot, 44 fr.

* Il existe des épreuves retouchées à l'effet d'un dessin à l'encre de Chine, probablement par Rembrandt lui-même. Elles sont très rares.

Didot, 51 fr.

Dans la collection Six van Hillegom, on voyait une spirituelle étude en grisaille du même sujet. La peinture est en sens contraire, et bien qu'elle ne soit pas datée, elle est certainement des premiers temps du maître. Joseph est de profil, les groupes sont disposés un peu différemment, mais la figure assise de Jacob est reproduite exactement dans l'estampe.

Un dessin de cette dernière figure, aussi au crayon rouge, et de même en sens contraire, de la main du maître, sans aucun doute, est dans la possession de M. W. Mitchell esq. Il porte le monogramme *RH* et la date de 1631. M. Middleton dit qu'à en juger par le caractère du faire, on n'a pas la véritable expression du dessin, mais plutôt celle de la grisaille d'où il a été tiré. La main du vieillard, la draperie, l'attitude et l'expression sont bien plus admirablement rendues que dans l'eau-forte directement copiée de ce dessin sur la planche préparée.

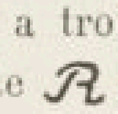
42. *Jacob pleurant la mort de son fils Joseph.* Le patriarche, assis vers la gauche, sur une espèce de canapé, et tourné vers la droite, lève les mains au ciel en voyant la robe ensanglantée que lui apportent deux de ses fils en lui annonçant la mort de Joseph. L'un d'eux lui montre de la main gauche le lieu où il prétend que son frère a péri. A gauche, sur le pas d'une porte ouverte, une vieille femme s'incline, les mains jointes. Au milieu du bas de la planche, un peu vers la droite, en deux lignes : *Rembrant· van· Rijn· fe. Date présumée :* 1633.

Haut., 108 millim.; larg., 79.

Bartsch, 38. — Claussin, 42. — Wilson, 42. — Ch. Blanc, 10. — Middleton, 189.

* Epreuve signée P. Mariette 1670 et P. Mariette 1694.

Robert-Dumesnil, avec une copie, 152 fr.; Verstolk, 71 fr. 40 c ; Harrach, 95 fr., Liphart, 128 fr. 75 c.; Didot, 100 fr.

On connaît sept copies de cette pièce : 1° une copie trompeuse du même sens; on n'y voit pas les deux clous que l'on aperçoit dans l'original au bout d'une latte attachée en largeur sur la porte; les têtes y sont moins expressives; la petite fenêtre, à droite de la porte, n'a que deux divisions horizontales : il y en a trois dans la copie; dans l'original la lettre R de la signature de l'artiste est ainsi faite , tandis qu'elle a cette forme  dans la copie; haut., 106 millim.; larg., 81 millim.; — 2° dans le même

sens; sur le linteau de la porte : *R. Cooper*, 1757; — 3° du même sens, par *Deuchar;* le fond, dans l'éloignement, laisse voir quelques montagnes mal dessinées; — 4° du même sens, par *S. Lewis;* la planche est plus grande; sur une marche, au premier plan, *Rembrandt*; et plus bas, *Van Ryn fecit*; — 5° du même sens, par *Gherard Dou*, décrite par Zani; — 6° en contre-partie; sur la muraille : *Rembrandt*, et au-dessous : *Van Ryn inv.*, et sur la droite : *GG.*; — 7° en contre-partie avec trois carreaux sur la hauteur de la fenêtre, par *C. Campion.*

M. Middleton, après avoir exprimé ses doutes sur cette pièce, ajoute qu'il n'est pas impossible que la première des copies ne soit de Van Vliet, d'après un dessin de Rembrandt, et que l'estampe que nous venons de cataloguer soit une répétition après que la première pièce eut été soumise à la critique du maître. Personnellement, il nous serait bien difficile d'admettre que cette estampe soit de la main de Van Vliet, quoiqu'elle ne soit pas gravée dans la manière habituelle de Rembrandt et que le travail des fabriques du fond rappelle certaines œuvres de Bréenberg.

Il nous reste à ajouter que c'est par erreur que M. Ch. Blanc copie ainsi la signature de l'artiste : *Rembrandt van Rijn fec.*, et M. Middleton : *Rembrandt van Ryn fet.* Cette signature est *Rembrant· van· Rijn· fe.*; le *d* n'existe pas dans le nom de l'artiste, et le petit crochet après *fe* peut être difficilement pris pour un *c* ou pour un *t*. Claussin écrit : *Rembrandt, van Ryn fe.*, ce qui n'est pas beaucoup plus exact.

43. *Joseph et la femme de Putiphar.* Joseph est à gauche, s'échappant vivement des mains de la femme de Putiphar, qui essaye de le retenir par le pan de son manteau. Le lit sur lequel elle est couchée, presque nue, est à la droite de l'estampe. Au bas à gauche : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 91 millim.; larg., 115.

Bartsch, 39. — Claussin, 43. — Wilson, 43. — Ch. Blanc, 11. — Middleton, 192.

* 1er état. Entre la tête de la femme de Putiphar et le bras gauche de Joseph, il y a un petit espace blanc non ombré; le dos du lit sur la droite est cintré. Amsterdam, Harlem.

Arosarena, 59 fr.; Liphart, 156 fr. 25 c.; Knowles, 176 fr. 25 c.; Schloesser, 175 fr.

2e. Le petit espace clair a été recouvert de quelques tailles horizontales, et le dos du lit, sur la droite, se termine presque en pointe. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Didot, 40 fr.

On connaît trois copies: 1° du même sens; dans le bas : *Rembrandt del N.* 50, *I. g. Hertel exc. A. V.* (Augusta Vindelicorum); — 2° en contre-partie, signée : *Rembrandt f. c.* 1634; les draps du lit montent presque à la taille de la femme; — 3° en contre-partie, non signée et très médiocre.

44. *David en prière.* Il est à genoux, les mains jointes, à gauche, appuyé sur son lit entouré de rideaux et surmonté d'un baldaquin. Dans le fond, à droite, un fauteuil. Une harpe, étendue à terre, sur le devant,

occupe presque toute la largeur de l'estampe. Dans les hachures du bas, un peu vers la gauche : *Rembrandt f.* 1652.

Haut., 140 millim.; larg., 95.

Bartsch, 41. — Claussin, 45. — Wilson, 45. — Ch. Blanc, 13. — Middleton, 232.

1er état. Constaté par MM. Charles Blanc et Middleton. On voit un espace blanc au-dessous du baldaquin, à gauche, sur le rideau. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

* 2e. La place blanche au-dessous du baldaquin est couverte par des travaux à la pointe sèche. Des épreuves offrent encore de petites places blanches le long du bord, vers le haut de la droite.

Parmi les dessins du Musée du Louvre, on voit une esquisse au crayon rouge, avec quelques traits hardis de noirs dans les ombres, qui a été faite pour cette estampe. L'esquisse porte les signatures de Mariette et de Crozat.

45. *Tobie aveugle.* Le vieillard marche avec un bâton vers la gauche, cherchant la porte pour sortir; à ses pieds est un petit chien. Au milieu du bas, dans la gravure : *Rembrandt f.* 1651. Cette signature est répétée sur la droite.

Haut., 162 millim.; larg., 122.

Bartsch, 42. — Claussin, 46. — Wilson, 46. — Ch. Blanc, 15. — Middleton, 226.

Les premières épreuves se distinguent par quelques barbes dans plusieurs endroits et par la saleté du fond.

M. Middleton mentionne deux états sans trop y insister.

1er état. L'œil gauche de Tobie est clair; on voit des tailles très légères sur le bonnet, la face et la barbe de Tobie; le fond est sale. British Museum.

Heimsoeth, 165 fr.; Liphart, 81 fr. 25 c.; Knowles, 125 fr.

2e. L'œil est retravaillé et noir; les petits travaux légers sur le bonnet, la face et la barbe, ne sont plus visibles. M. Middleton ne se prononce pas sur la question de savoir si ces particularités viennent d'un travail réel sur la planche, ou bien si c'est un effet du tirage.

Schloesser, 26 fr. 25 c.

46. *L'Ange disparaissant devant la famille de Tobie.* L'Ange s'envole vers la droite, et l'on n'aperçoit que la moitié de son corps. A gauche, la famille de Tobie est prosternée : son fils, sa bru et Tobie le père sont à genoux. Près d'une porte, une vieille; à sa droite, un serviteur. Une autre personne est dans l'embrasure de la porte; tout à fait à gauche, une femme regarde par une fenêtre. A droite, une malle ou-

verte, près de laquelle est un âne chargé ; tout au fond, de ce côté, un serviteur. Au bas, un peu vers la gauche : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 104 millim.; larg., 153.

Bartsch, 43. — Claussin, 47. — Wilson, 48. — Ch. Blanc, 16. — Middleton, 213.

1er état. Avec quelques traits légers sur le voile qui forme la coiffure de la femme du jeune Tobie agenouillée derrière son mari ; avec l'ornement formé par quelques traits doubles sur l'épaule droite de celui-ci et les trois petits boutons faiblement marqués sur le parement de sa manche droite ; mais avant les tailles verticales au-dessus et au-dessous de l'âne et avant quelques hachures courtes tout au bas de la gauche, dans une partie de terrain irrégulière qui est restée blanche ; la malle au-dessous du cintre, dans sa face vers la gauche, n'est ombrée que de simples tailles. Avant quelques contre-tailles verticales sur le ciel.

Liphart, 125 fr.

Claussin, d'après une épreuve de Robert-Dumesnil, avait décrit un premier état où le voile qui sert de coiffure à la femme du jeune Tobie était clair et sans hachures. Cette épreuve s'était vendue 266 fr. 70 c. ; elle fut ensuite revendue à la vente Verstolk 178 fr. 50 c. Une semblable était au British Museum. Mais M. Ch. Blanc, après avoir examiné cette pièce avec M. Carpenter, [conservateur du Cabinet des estampes au British Museum, affirme que les deux premiers états du supplément de Claussin n'en font qu'un. Si l'on n'aperçoit pas la taille simple et légère sur la draperie qui forme la coiffure de la femme du jeune Tobie, c'est que ce travail, qui n'a fait qu'effleurer le cuivre, a été promptement effacé ; il en est de même pour l'espèce d'ornement qui est sur l'épaule droite du jeune homme et pour les trois petits boutons que l'on voit sur sa manche.

M. Middleton confirme formellement cette opinion ; l'examen qu'il a fait d'un assez grand nombre d'épreuves l'a convaincu que le premier état du supplément de Claussin ne provenait que du tirage.

2e. Le terrain au bas de la gauche est légèrement ombré par une série de tailles courtes au-dessous des pierres ; les cuisses du vieux Tobie sont ombrées de quelques travaux fins qui descendent jusqu'aux genoux ; il y a des tailles verticales sur le ciel, au-dessus de l'âne et au-dessous. Sur la malle, dans la face qui va vers la gauche, on distingue au-dessous du cintre une série de tailles perpendiculaires commençant à droite et allant en diminuant vers la gauche.

Il y a des épreuves où l'on aperçoit encore quelques traces de tailles légères sur la coiffure de la femme du jeune Tobie et de l'ornement sur l'épaule de celui-ci, mais les boutons ne sont pas visibles.

47. *Quatre sujets pour un livre espagnol*, ou *le Songe de Nabuchodonosor*. Suite de quatre estampes pour le livre de Menasseh ben Israël, intitulé : PIEDRA GLORIOSA O DE LA ESTATUA DE NEBUCHADNESAR. AMSTERDAM, AN. 5415. (chiffre correspondant à l'an 1655). Ce livre est dédié à Isaac Vossius, gentilhomme de la chambre de la reine de Suède. Outre l'épître dédicatoire et une préface non paginée, le livre a

259 pages, suivies de sept autres commençant par : CATALOGO *de mis obras*, etc., et finissant par un psaume de quatorze distiques latins.

Menasseh veut prouver que le songe de Nabuchodonosor est la prédiction du Messie, qui doit venir après la destruction des quatre monarchies. *La pierre qui brise la statue de Nabuchodonosor*, Abraham, *L'Échelle de Jacob*, *David tuant Goliath*, sont également la figure du Messie, dont la venue est confirmée par *la Vision de Daniel*, qui forme le dernier tableau. Cette suite nous semble donc devoir être rangée dans l'ordre qu'elle occupe dans le livre de Menasseh, dont nous possédons un exemplaire.

Ces quatre pièces paraissent avoir été gravées sur une même planche. Elles y sont placées dans l'ordre suivant : la première, au haut, à gauche : *la Statue de Nabuchodonosor;* la deuxième, au haut, à droite : *la Vision de Daniel;* la troisième, au bas, à gauche : *le Songe de Jacob;* la quatrième, au bas, à droite : *le Combat de David et de Goliath*.

Haut. totale de la planche, 281 millim., y compris les marges du haut et du bas qui sont vides; larg., 155.

Bartsch, 36. — Claussin, 40. — Wilson, 40. — Ch. Blanc, 8. — Middleton, 247.

a. La Statue de Nabuchodonosor. Elle est en avant d'une niche, tournée vers la droite, ayant sur les épaules une étoffe nouée sur la poitrine par un cordon, le ventre et les reins ceints d'une autre étoffe, les bras nus, la main droite derrière le dos et la gauche posée sur la hanche; ses jambes sont brisées; elle paraît tomber vers la droite. Du même côté se voit un grand globe, et dans le milieu le piédestal sur lequel elle était posée. Dans la marge du bas, à gauche : *Rembrandt f.* 1655.

Haut., 99 millim.; larg., 76.

1er état. Les jambes sont brisées presque au-dessous du tronc ; elles paraissent tomber vers la gauche pendant que le reste de la statue s'incline vers la droite. Le fond est seulement ombré vers la gauche par des tailles et des entre-tailles allant de gauche à droite. Toute la partie droite est blanche. La niche en pierres derrière la statue et le cintre au-dessus de sa tête n'existent pas ; tout le haut de l'estampe est blanc. A gauche, il y a un grand globe dont la base n'est pas arrêtée : à droite, un rocher peu élevé au-dessus duquel on voit une série de traits noirs qui vont du bord de l'estampe jusqu'à la statue. L'épreuve de cet état, conservée au Cabinet des estampes de Paris, est peut-être unique.

*2e. La statue est dans le même état que dans le précédent, mais derrière elle, on

aperçoit une espèce de grotte ou de niche dont quelques assises de pierres sont bien formées, vers la gauche, où l'on voit encore comme une espèce de globe. La niche est très noire; dans le fond on remarque, sur le côté, des tailles et des contre-tailles, mais depuis le coude jusqu'au piédestal il n'y a qu'un seul sens de tailles inclinées de gauche à droite. Le piédestal, comme dans le premier état, est entouré d'une guirlande se relevant dans le milieu. La partie droite est assez claire; il n'y a dans le bas qu'une espèce de pierre informe; le globe n'existe pas encore. Au bas, à gauche, la signature et la date. Très rare comme les autres premiers états. Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

3e. On voit, à droite, un globe duquel se détache la pierre. Les jambes, qui étaient brisées au-dessous du tronc, ne le sont plus qu'au cou-de-pied. Au-dessus de la figure, deux traits cintrés indiquent l'épaisseur de la niche. Amsterdam, British Museum.

Ces premiers états se trouvent sur une feuille entière, ou bien en épreuves qui ont été coupées de cette feuille. Nous ne pouvons rien affirmer à cet égard pour l'épreuve unique du Cabinet des estampes de Paris.

4e. Provenant de la planche divisée. Le bandeau qui entoure la tête a été élargi et descend presque sur les sourcils; vraisemblablement pour que le mot qui est inscrit sur le bandeau dans l'état suivant puisse y trouver place; l'oreille droite ne se voit pas.

Sur l'épreuve qui est au Cabinet des estampes de Paris, les noms gravés dans le cinquième sont écrits à la main, peut-être par Rembrandt, dans l'intention de servir de guide au graveur.

* 5e. On lit sur le front: *Babel*; sur l'épaule droite : *Persi;* sur l'épaule gauche : *Medi*; sur le nombril : *Græci*; sur la jambe droite dans le sens de la longueur: *Romani*; sur la gauche : *Mahometani*. Sur le piédestal, il n'y a pas de guirlande, mais un ornement en zigzag. En cet état, l'estampe figure dans le livre de Menasseh.

b. L'Échelle de Jacob. Elle occupe tout le milieu de la planche. Le patriarche est couché sur la sixième marche; la tête est vers la droite; près de lui, à gauche, un ange est à genoux; un autre ange, placé plus haut, s'incline vers celui-ci; au haut de l'échelle, un troisième ange vu de dos. Dans la marge du bas, à droite : *Rembrandt f.* 1655.

Haut., 106 millim.; larg., 69.

* 1er état. L'estampe est tellement noire dans le bas qu'on ne peut y distinguer ni l'échelle, ni Jacob; nous croyons voir une indication des échelons vers le milieu de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

M. Prestel mentionne, dans le catalogue Schloesser, une première épreuve non décrite, avant la petite taille horizontale entre le bras de l'ange et l'arbre droit de l'échelle et avant l'augmentation du nombre des rayons au haut, à gauche.

2e. Les montants de l'échelle, qui n'étaient pas clairement indiqués, atteignent le bas de la planche. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

* 3e. Provenant de la planche divisée; l'échelle, les échelons et Jacob sont beaucoup plus visibles. Toutes les parties claires sont plus distinctes; l'estampe est dépouillée de manière noire. En cet état, elle figure dans le livre de Menasseh.

c. Combat de David et de Goliath. David est à droite, dans le fond, et représenté au moment où il va lancer la pierre contre le géant, que l'on voit, à gauche, couvert d'une cuirasse et d'un casque, et portant un bouclier au bras droit. Dans le lointain, des têtes de soldats armés apparaissent derrière un pli de terrain; on en aperçoit d'autres, à gauche, sur une hauteur. Dans le bas, à gauche : *Rembranbt* (sic) *f.* 1655 (le chiffre 6 est à rebours).

Haut., 106 millim.; larg., 74.

* 1er état. La planche est pleine de manière noire. David ressemble à un nègre. La montagne, à son sommet, offre, du côté droit, une solution de continuité à 9 mill. du trait de bordure. Le bouclier de Goliath n'est pas croisé de contre-tailles. La marge du bas n'a que 4 mill. de largeur. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

* 2e. Provenant de la planche divisée : nous la trouvons dans le livre de Menasseh. Le visage de David est éclairci; il n'y a plus de solution de continuité sur le sommet de la montagne; la marge du bas a 8 mill. de largeur; le trait inférieur de bordure est très léger, mais le bouclier de Goliath n'est ombré que de simples tailles.

3e. Les tailles horizontales, dans le milieu du bouclier de Goliath, sont croisées par des tailles obliques. Harlem, British Museum, Cambridge.

d. La Vision de Daniel (et non celle d'Ézéchiel). C'est par erreur que l'on a donné à cette pièce ce dernier nom. Les quatre animaux dont il est fait mention au chapitre Ier d'Ézéchiel sont tout à fait différents de ceux que l'on voit dans cette estampe, qui représente positivement ceux que décrit Daniel. D'ailleurs, Menasseh ne met en scène que Daniel. A la page 4 de son livre, où est la statue, il cite le chapitre II de Daniel, et à la page 185, où Daniel prend la parole, Menasseh mentionne précisément le chapitre de Daniel où sont vus les quatre animaux représentant les quatre monarchies. Dans le haut, l'Éternel, au milieu d'une gloire et entouré d'anges, semble recevoir le prophète qui est vu de dos. Dans le bas, les quatre animaux : le lion, l'ours, le tigre, et la quatrième bête sans nom, absolument différente des autres. Au bas, à gauche, dans l'estampe : *Rembrandt f.* 1655.

Haut., 99 millim.; larg., 76.

* 1er état. On y voit à peine les quatre animaux, surtout les deux qui sont dans le bas, à droite. Dans le haut, à gauche, entre deux nuages, on n'aperçoit que deux rayons interrompus par places, tirés d'une manière oblique; ces lignes n'arrivent pas jusqu'au trait de bordure. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

2e. Ces lignes obliques, tirées entre deux nuages au haut de la gauche, sont accompagnées de quelques autres lignes plus courtes; elles touchent de ce côté le trait de bordure. Dans cet état, la planche ne serait pas encore coupée. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* 3e. Provenant de la planche divisée. Le trait de bordure est éloigné de 8 mill. du témoin du cuivre. C'est l'état que nous trouvons dans le livre de Menasseh.

Verstolk possédait une épreuve de la planche entière, vendue 630 fr.; Harrach, les quatre pièces en premier état, sur vélin et séparées, 158 fr.; Didot, 165 fr., deux épreuves du premier état, les autres du deuxième; Schloesser, 400 fr.: une épreuve non décrite, une autre du premier état, deux autres secondaires.

Ce sont celles de la vente Harrach qui ont figuré sous notre nom à l'Exposition du Burlington-Club, en 1877.

On connaît une suite de copies de ces quatre pièces : elle nous est révélée par un exemplaire de ce livre qui fait partie de la bibliothèque de M. Didot.

Rembrandt, qui dans son malheur paraît n'avoir pas été heureux avec ses amis, ne nous semble pas avoir eu plus de chance avec Menasseh ben Israël.

Au premier aspect, nous avions cru que ce volume était tout entier une contrefaçon, mais, après un examen attentif, nous avons reconnu que c'était bien celui publié par Menasseh; même nombre de pages, mêmes réclames, mêmes signatures, les fleurons sont absolument identiques. Dans le texte imprimé, rien ne diffère. Les quatre gravures ne sont pas les mêmes, ou plutôt c'est une reproduction que l'on a eu l'intention d'enjoliver et d'améliorer. Voir notre *Grand Catalogue de Rembrandt.*

Statue de Nabuchodonosor. On voit, écrits sur diverses parties de son corps, les mêmes noms que dans la pièce de Rembrandt. La statue, tournée à droite, n'est pas placée dans une niche, mais en plein air. Sur le devant, à sa gauche, on lit : *Impleuit omnem terram.* Dans le coin du bas, le n° 5.

L'Échelle de Jacob. Du sens de l'original. Dans le coin du bas, à droite : 87.

Combat de David et de Goliath. L'estampe est du sens opposé. Le sabre et le bouclier de Goliath sont à gauche; il tient sa lance de la main droite. Dans le bas, à gauche : 160.

La Vision de Daniel. Du sens de l'original. La figure de Dieu le père a été supprimée; le dais qui était au-dessus de sa tête est devenu un cercle rayonnant. Dans le bas, à gauche : 188.

Mesure des quatre pièces : Haut., 106 millim.; larg., 63.

Le catalogue Marcus signale des quatre pièces de Rembrandt des copies au burin

sans nom de maître. Il existe aussi de *la Vision de Daniel* seule une copie en sens contraire par *Denon* et une du même sens par M. *Flameng.*

48. *Le Triomphe de Mardochée.* On le voit à cheval, revêtu d'habits royaux et tenant un sceptre, sous la voûte du palais, se dirigeant vers la gauche, et conduit par Aman au milieu d'une foule nombreuse. A droite, sur un balcon d'où pend une tapisserie, Assuérus et Esther contemplent cette scène. Au milieu du fond, un édifice surmonté d'une coupole. *Date présumée :* entre 1640 et 1645, selon Vosmaer, et 1651, selon M. Middleton.

Haut., 176 millim.; larg., 216.

Bartsch, 40. — Claussin, 44. — Wilson, 44. — Ch. Blanc, 12. — Middleton, 228.

* Les premières épreuves sont très chargées de barbes.

Robert-Dumesnil, épreuve et contre-épreuve, 37 fr. 50 c.; Debois, 90 fr.; Verstolk, 127 fr.; Arosarena, 220 fr.; Harrach, 200 fr.; Galichon, 350 fr.; Kalle, 370 fr.: Liphart, 262 fr. 50 c.; Didot, 760 fr.; Knowles, 150 fr.

M. Charles Blanc mentionne un deuxième état où le contour de la barbe de Mardochée est cerné par de petits traits fins et courts, régulièrement penchés de gauche à droite. Cette retouche maladroite, qui n'est pas de la main de Rembrandt, n'a été faite que lorsque la planche était très usée.

On connaît deux copies : 1° du même sens, sans nom d'artiste, mais plus petite (haut., 120 mill.; larg., 148); au-dessous du milieu on lit : *fo°*. 34; elle figure à la page 32 de la quatrième édition d'un livre intitulé : *Some years' travels into Africa and Asia the Great*, etc., *by Sir Thos. Herbert, Bart.* (*London*, 1677; in-fol.); on trouve relatée dans ce livre l'histoire du prêtre Jean; — 2° en contre-partie, plus petite, à l'aquatinte, signée : *J. Elias Hard.*

TABLE DES PIÈCES DE L'ANCIEN TESTAMENT

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

43. Joseph et la Femme de Putiphar.	1634
37. Agar renvoyée par Abraham.	1637
35. Adam et Ève.	1638
41. Joseph racontant ses songes.	1638
46. L'Ange qui disparaît devant la famille de Tobie.	1641
39. Abraham avec Isaac.	1645
45. Tobie aveugle.	1651
44. David en prière.	1652
47. Quatre sujets pour un livre espagnol.	1655
40. Le Sacrifice d'Abraham.	1655
36. Abraham recevant les anges.	1656

DATES PRÉSUMÉES

42. Jacob pleurant la mort de Joseph.	1633[1]
38. Abraham caressant Isaac, 1636, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit 1637 ou	1639
48. Le Triomphe de Mardochée, entre 1640 et 1645, d'après M. Vosmaer; M. Middleton dit	1651

1. Nous croyons cependant qu'à cause de la signature *Rembrant* cette pièce pourrait être rapportée à la date présumée de 1630 ou 1631.

TROISIÈME CLASSE

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT

49. *L'Annonciation aux Bergers.* Pendant la nuit, apparaît, au haut de la gauche, une gloire lumineuse, où l'on voit un grand nombre de petits anges, et un peu plus bas, sur un nuage, un ange plus grand, debout, qui, la main gauche élevée, annonce aux bergers la naissance du Sauveur. Ceux-ci, qui sont vers la droite, surpris et effrayés, s'enfuient avec leurs troupeaux dans toutes les directions. Dans le bas de la gauche, on voit un paysage traversé par une rivière sur laquelle est un pont. Au bas de la planche, à droite on lit : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 261 millim.; larg., 218.

Bartsch, 44. — Claussin, 48. — Wilson, 49. — Ch. Blanc, 17. — Middleton, 191.

1er état. Le tronc de l'arbre principal est blanc, ainsi que la partie du ciel qui est illuminée par la gloire où se trouvent les anges dessinés seulement au contour. La partie inférieure de la planche n'est pas ombrée, les figures et les bestiaux sont seulement esquissés. Il n'y a ni le nom du maître, ni la date.

On connait seulement deux épreuves : une au musée de Dresde; l'autre, qui faisait partie de la collection du R. Ministre Cracherode, a été léguée par lui au British Museum.

2e. Les branches les plus élevées de l'arbre principal seulement sont blanches; le vêtement de l'ange n'est pas encore ombré, mais la moitié de son aile droite la plus rapprochée du corps, et tout ce que l'on peut voir de l'aile gauche, ont été faiblement travaillés. Cet état est de la plus grande rareté. British Museum. Une épreuve semblable faisait partie de la collection Denon.

M. Ch. Blanc décrit un troisième état que l'on distingue par deux diagonales sur les deux vaches qui fuient sur la droite, et par les branches les plus élevées de l'arbre qui ne sont pas ombrées. Wilson et M. Ch. Blanc disent que cet état est au Musée d'Amsterdam. Si nous en croyons M. Middleton, il n'y serait plus aujourd'hui ou n'y aurait jamais existé. On voit au British Museum une épreuve du dernier état, dans laquelle l'ombre des plus hautes branches de l'arbre a été enlevée par un grattage. C'est peut-être une supercherie du même genre qui a trompé Wilson et M. Ch. Blanc, et occasionné cette erreur. Toutefois, dans sa dernière édition, M. Ch. Blanc, après avoir dit que l'estampe est à Amsterdam, ajoute : *si je ne me trompe.*

*3e. Les ailes de l'ange sont ombrées; une taille de gauche à droite paraît sur la manche de son vêtement, près de sa main droite, et en outre sur la draperie au-dessous de la manche. La partie la plus élevée de l'arbre, dans le centre, est ombrée par des tailles diagonales de gauche à droite, et des tailles diagonales dans une direction semblable se voient sur les vaches qui fuient vers la droite.

Dans les belles épreuves, le paysage et les arches du pont sont très distincts. Dans le tirage postérieur, l'effet a complètement disparu, et le fond à gauche ne s'aperçoit plus ou presque plus.

Verstolk, 189 fr.; Arosarena, 145 fr.; Simon, 107 fr.; Harrach, 100 fr.; Kalle, 125 fr.; Liphart, 443 fr. 75 c.; Didot, 255 fr.; Schloesser, 500 fr.

On voit une contre-épreuve de cet état au British Museum.

Nous lisons dans le catalogue d'Amadé de Burgy, n° 389 : « *La même (Annonciation) avec un obscurcissement, extrêmement rare, où Rembrandt lui-même a peint*, 12 fr. 60 c.; n° 390 : *La même avec l'extraordinairement rare arbre blanc*, 35 fr. 70 c. » Quel prix se vendrait aujourd'hui cette estampe?

50. *La Nativité.* Au milieu, la Sainte Vierge tient sur ses genoux l'Enfant Jésus; à la gauche, les bergers; sur la droite, un bœuf et un âne; plus en avant, du même côté, saint Joseph est assis sur une civière renversée. Au bas, un peu vers la gauche, en petits caractères : *Rembrandt : f. Date présumée :* 1654.

Haut., 106 millim.; larg., 129.

Bartsch, 45. — Claussin, 49. — Wilson, 50. — Ch. Blanc, 18. — Middleton, 238.

* 1er état. On voit au haut de la droite une longue place blanche où l'eau-forte n'a pas mordu.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c.; Kalle, 125 fr.; Liphart, 56 fr. 25 c.; Didot, 100 fr., Schloesser, 75 fr.

2e. La place blanche a été couverte de travaux. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

51. *L'Adoration des Bergers.* La Sainte Famille est groupée au bas de la droite. Saint Joseph lit dans un livre à la lueur d'une lampe qu'on ne voit pas. Au milieu, un vieillard, debout, tenant une lanterne, porte la main à son bonnet pour se découvrir. Cette pièce, qui n'est éclairée que par la lanterne, est d'un ton très rembruni. *Date présumée :* 1652, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit entre 1632 et 1640.

Haut., 149 millim.; larg., 196.

Bartsch, 46. — Claussin, 50. — Wilson, 51. — Ch. Blanc, 19. — Middleton, 230.

1er état. La partie du haut du livre que lit saint Joseph, le bas de la figure de l'Enfant Jésus, les coussins de la Vierge et le bord étroit de la manche qui touche sa main sont blancs. Une simple taille fine tirée de droite à gauche ombre son visage; une taille fine tirée de gauche à droite se voit au travers de son bonnet; une masse de lumière remplit, vers la droite, l'espace derrière ce groupe. Il se trouve deux épreuves de cet état au British Museum, mais il y a cette différence entre elles que dans l'une les tiges des roseaux au-dessus de la tête de saint Joseph se voient très clairement, tandis que dans l'autre elles se distinguent à peine, parce que l'estampe est très noire; mais c'est seulement un effet du tirage.

2e. La lumière brillante sur le coussin et le visage de l'Enfant a été diminuée; la main et le visage de la Vierge sont couverts d'un travail très fin, ainsi que le bord étroit de sa manche; sur son bonnet on remarque un trait croisé; derrière elle, la masse de lumière est bien moins grande. Le bonnet de saint Joseph est toujours droit, on y remarque quelques fourrures. On ne voit pas l'œil du saint. Derrière les bottes de roseaux il n'y a pas de planches. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

3e. Il y a des travaux de plus sur le bonnet de la Vierge; on voit une bande blanche au travers de son front. Le bonnet de saint Joseph, qui était droit, s'incline en arrière; les fourrures du bonnet et le pan qui tombe sur l'oreille sont plus marqués. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Kalle, 462 fr. 50 c.; Schloesser, 275 fr.

* 4e. On voit un double contour à la manche de la Vierge, à l'endroit où elle touche sa main; la bande blanche sur son front est teintée de tailles légères; les bottes de roseaux derrière elle sont retravaillées et se distinguent mal du fond. Les yeux de la Vierge paraissent encore à moitié fermés. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

5e. Le bonnet de saint Joseph est retravaillé; son œil est beaucoup agrandi; les yeux de la Vierge sont ouverts. La forme des stalles ou des planches derrière les bottes de roseaux commence à se dessiner. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

6e. Les planches qui forment les stalles sont accusées par des tailles horizontales; un des piliers qui les soutiennent est visible. Au Cabinet des estampes de Paris, on trouve deux épreuves : l'une où il y a un coup de lumière sur les stalles au-dessus de la tête de saint Joseph, l'autre où il est éteint et où les tailles sont bien visibles jusqu'à l'extrémité à droite.

M. Middleton regarde les changements à partir du troisième état comme n'étant pas l'œuvre du maître; il n'oserait pas même garantir que les retouches du troisième état aient été exécutées par lui.

Claussin ne mentionne que trois états peu clairement décrits.

Verstolk, 1er état, 73 fr. 50 c.; Didot, 2e état, 495 fr.; Harrach, papier du Japon, 160 fr.; Galichon, 75 fr., sans désignation d'état.

52. *La Circoncision.* La Vierge est assise à gauche; saint Joseph est auprès d'elle, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus pendant qu'on le circoncit. Plusieurs spectateurs regardent la cérémonie. Dans le coin du haut, à gauche : *Rembrandt f.* 1654; dans le milieu de l'estampe, du même côté : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1654.

Haut., 97 millim.; larg., 144.

Bartsch, 47. — Claussin, 51. — Wilson, 52. — Ch. Blanc, 20. — Middleton, 239.

1er état. Au milieu du haut et au coin de la gauche, on voit des places blanches qui sont le résultat d'un manque de l'eau-forte.

Arosarena, 10 fr.; Didot, 30 fr.

2e. Ces espaces blancs sont couverts de travaux. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

53. *Autre Circoncision* (dite *la Petite*). Au milieu sont deux prêtres : celui qui est vers la gauche tient sur ses genoux l'Enfant Jésus, tandis que l'autre le circoncit. Sur le devant de la droite, la Vierge, couverte d'un voile et les mains jointes, est à genoux. Dans le haut de la gauche, un autel sur lequel est un vase fumant, et à côté, un lévite, debout, tient une crosse de la main gauche. *Date présumée :* 1630.

Haut., 88 millim.; larg., 63.

Bartsch, 48. — Claussin, 52. — Wilson, 53. — Ch. Blanc, 21. — Middleton, 179.

Les belles épreuves sont très rares. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Arosarena, 61 fr.; Harrach, 26 fr.; Kalle, 250 fr.; Didot, 85 fr.; Knowles, 100 fr.; Schloesser, 250 fr.

On connaît six copies : 1° dans le même sens, par *Deuchar;* les rayons autour de la tête de l'Enfant sont réguliers et pointus comme ceux d'une roue à dents; sa bouche est fermée et sans expression; 2° du même sens (haut., 84 mill.; larg., 61), par *Van Vliet;* — 3° du sens opposé (haut., 84 mill.; larg., 64); ces deux copies sont citées par Zani; — 4° du sens opposé sur une planche ovale; — 5° en contre-partie, par *Novelli,* portant le n° 8; — 6° également en contre-partie; une égratignure accidentelle traverse du haut en bas la tête de la personne placée immédiatement derrière le dos de celle qui est penchée sur la droite.

54. *La Présentation au Temple* (pièce en largeur). On voit au-dessus des personnages une espèce de voûte. A droite, saint Siméon à genoux tient dans ses bras l'Enfant Jésus. La Vierge est à genoux devant le prophète, tandis que saint Joseph est debout derrière elle, ayant dans ses mains les deux colombes. Au milieu, une grande figure, au-dessus de laquelle plane le Saint-Esprit, tient une béquille de la main gauche. A gauche et dans le fond, on voit des Juifs. *Date présumée :* 1639.

Haut., 216 millim.; larg., 290.

Bartsch, 49. — Claussin, 53. — Wilson, 54. — Ch. Blanc, 22. — Middleton, 208.

1er état. Saint Siméon est nu-tête; sa robe et celle de la Vierge ne sont ombrées que par parties. Saint Joseph est dans la demi-teinte et porte une longue barbe éparse.

Verstolk, 147 fr.

* 2e, non décrit. Saint Siméon a la tête couverte, et saint Joseph a une barbe plus courte; mais du côté droit sa chevelure présente une échancrure à la hauteur du bonnet de l'homme qui est près de lui. Le vêtement de la personne qui tient une béquille est presque blanc; derrière le morceau d'étoffe qui pend sur son épaule droite, le vêtement n'est pas profilé ; les tailles horizontales qui détachent ce morceau d'étoffe du côté droit n'existent pas; la main droite ne se détache pas du bras gauche ; le vête-

ment de saint Siméon est peu ombré. Vente Claussin, en 1844, cette épreuve n'était annoncée dans le catalogue que comme étant du deuxième état.

* 3e, ordinairement catalogué comme 2e. L'échancrure qui existait dans la chevelure de saint Joseph est couverte par une mèche de cheveux. Le vêtement de la personne qui tient une béquille est beaucoup plus ombré ; derrière le morceau d'étoffe qui pend de son épaule gauche, le vêtement est bien profilé. Ce morceau d'étoffe est parfaitement détaché du côté droit par des tailles horizontales; la main droite de la même personne se détache du bras gauche par une ombre noire; le manteau de saint Siméon est très noir.

Kalle, 102 fr. 50 c.; Didot, 62 fr.; Schloesser, 262 fr. 50 c.

4e. Le large espace clair auprès de la marge du haut a été retravaillé avec des tailles horizontales. Le rayon qui descend de la gauche à la droite, la voûte, à gauche, ainsi que celle de droite et la colonne derrière saint Joseph, sont plus sensibles et marqués par un contour dur et tranchant. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

5e. La planche a été retouchée. Saint Joseph est coiffé d'un turban.

M. Middleton pense que cette estampe a été gravée sur un métal doux, où le travail n'a pas résisté. Les changements opérés dans le quatrième état ont eu principalement pour but de cacher certaines défectuosités; peut-être ont-ils été exécutés par Rembrandt.

55. *La Présentation au Temple* (dite *en manière noire*). A droite, on voit le grand prêtre assis et élevé sur une espèce de gradin. Un autre prêtre qui est à genoux présente l'Enfant Jésus. La Vierge et saint Joseph sont dans le bas, à gauche, où l'on voit un prêtre tenant un bâton très orné en forme de crosse. La lumière vient d'en haut entre les piliers. *Date présumée :* 1654, selon M. Middleton; suivant M. Vosmaer, 1656-1658.

Haut., 207 millim.; larg., 162.

Bartsch, 50. — Claussin, 54. — Wilson, 55. — Ch. Blanc, 25. — Middleton, 243.

* Pièce d'une exécution et d'un effet assez extraordinaire. Il y a tant de barbes dans les premières épreuves que le groupe central peut seul être vu. Les épreuves les plus rares sont sur papier du Japon, ou bien de Chine.

Verstolk, 191 fr.; Arosarena, 255 fr.; Kalle, 101 fr. 25 c.; Liphart, 351 fr. 25 c.; Didot, 205 fr.; Schloesser, 875 fr.

Quelques iconographes ont fait remarquer qu'après la disparition des barbes par l'effet du tirage, l'effet a été rendu en étalant sur la planche avec le doigt l'encre à imprimer; peut-être cette opération a-t-elle été exécutée par Rembrandt.

56. *La Présentation au Temple* (dite *avec l'ange*). Le sujet est porté vers la droite. La Vierge est habillée en paysanne; elle est à genoux, au milieu, devant saint Siméon assis, tenant l'Enfant Jésus dans

ses bras. A gauche de la Vierge, Anne la Prophétesse; un ange, les ailes déployées, la regarde en lui montrant l'Enfant Jésus. Sur le devant, à gauche, un homme estropié de la jambe. Au bas, dans une petite marge blanche : *R¹*. ou *RH*. 1630. Morceau très légèrement gravé.

Haut., 104 millim.; larg., 79.

Bartsch, 51. — Claussin, 55. — Wilson, 56. — Ch. Blanc, 24. — Middleton, 178.

1er état. La planche est plus grande : elle a 121 mill. de hauteur. On voit dans le haut une marge blanche. Extrêmement rare. Amsterdam, British Museum.

2e. La marge blanche a été coupée et la planche réduite à la dimension ordinaire.

Arosarena, 61 fr.; Galichon, 45 fr.; Liphart, 25 fr.; Didot, 35 fr.; Schloesser, 18 fr. 50 c.

On connaît trois copies : 1° en contre-partie; on lit dans le haut, à droite : *Novelli*, *n°* 16; — 2° également en sens contraire, par *Watelet*; — 3° très mauvaise, sans nom, du sens opposé.

57. *La Fuite en Égypte*. Saint Joseph tient un bâton de la main gauche et de l'autre l'âne par la bride. La Vierge est assise sur l'âne, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. La marche est dirigée vers la gauche, où s'élève un grand tronc d'arbre. Au milieu du bas, dans une bande à moitié couverte de tailles : 9 *Rembrandt inventor et fecit*. 1633.

Haut., 90 millim.; larg., 63.

Bartsch, 52. — Claussin, 56. — Wilson, 57. — Ch. Blanc, 25. — Middleton, 184.

1er état. D'un travail léger et délicat, avec le fond sale.

Arosarena, 99 fr.; Harrach, 250 fr.; Galichon, 45 fr.; Liphart, 193 fr.; Didot, 140 fr.; Schloesser, 162 fr. 50 c.

2e. Retravaillé d'une manière dure, particulièrement sur la figure de la Vierge; le haut de la planche, sur la gauche, est couvert de tailles fines et horizontales, apparemment exécutées avec la roulette. M. Ch. Blanc pense que ces travaux ne sont pas de la main de Rembrandt. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

On connaît dix copies : 1° dans le sens de l'original, par *Deuchar*; le feuillage du grand arbre et des petits dans le fond est exécuté avec beaucoup de soin; — 2° du même sens, très dure et grossière; dans l'espace qui est au bas ombré de tailles verticales fines, on lit : *Rembrand in fecit*; — 3° du même sens, très médiocre, signée : *Remberandt in fecit*; — 4° du même sens, d'après le deuxième état, avec les travaux à la roulette; les dents de la scie sont nombreuses et régulières; — 5° en contre-partie, dans un ovale, par *van Vliet*; — 6° en contre-partie; dans un espace resté libre dans le bas : *Ex Vatelet*; très bien gravée; — 7° en contre-partie dans un ovale; au bas : *rembrandt inventor*; — 8° en contre-partie; dans le fond, à droite; *A°* 1633 (le 6 est à rebours); — 9° en sens contraire, par *Deuchar*; la largeur est de 86 mill.; un groupe

d'arbres dans le fond à gauche ; — 10° en contre-partie, signée à gauche : *Novelli*; à droite, *n°* 13.

Nous partageons les doutes qu'on a élevés sur cette *Fuite en Égypte*, dont le dessin est peut-être de Rembrandt. Plusieurs connaisseurs attribuent l'estampe à Ferdinand Bol, ce qui est au moins douteux. M. Middleton pense que, sur les dix copies, cinq sont du temps de Rembrandt, ce qui a fait naître l'idée qu'elles ont été exécutées, ainsi que la planche originale, par des élèves du maître. Selon nous, on n'apporte à l'appui de cette opinion aucune preuve bien positive.

58. *La Fuite en Égypte* (*effet de nuit*). La Vierge est assise sur l'âne que saint Joseph mène par la bride, en dirigeant sa marche vers la gauche; saint Joseph éclaire la route avec une lanterne qu'il tient à la main. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1651.

Haut., 126 millim.; larg., 110.

Bartsch, 53. — Claussin, 57. — Wilson, 58. — Ch. Blanc, 26. — Middleton, 227.

1er état. Des tailles diagonales tirées de gauche à droite ombrent, sur la droite, le bras de saint Joseph et les basques de son vêtement; mais son visage et son vêtement par devant sont blancs. Une grande partie de la robe de la Vierge sur la poitrine est blanche. Il y a un large coup de lumière sur le dessous du cou de l'âne, sur une partie à gauche et sur son poitrail au-dessous; les jambes de derrière de l'âne sont parallèles. Les lumières sur le premier plan sont en partie ombrées par des lignes rayonnantes venant de la lanterne. Dans le haut, à droite, le ciel est en partie ombré par des tailles horizontales que croisent des diagonales tirées de gauche à droite. Toute cette partie est très claire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 84 fr.; Kalle, 812 fr. 50.

Il y a plusieurs épreuves de cet état au British Museum : l'une, qui est imprimée en noir, a été prise pour un état intermédiaire; la planche, à dessein, n'avait pas été nettoyée pendant le tirage. On peut même voir des traces de blanc destinées à renforcer les lumières sur les premiers plans et sur l'arçon de la selle.

Il y a une épreuve à Paris de ce premier état qui diffère de celle du British Museum, mais c'est une particularité bien légère. Dans l'épreuve qui est en Angleterre, la lèvre inférieure de saint Joseph avance d'une façon singulière; dans celle de Paris, une espèce de forte ligne courte coupe cette lèvre avancée. On remarque la même chose dans une contre-épreuve.

2e. Le clair dans le haut, à droite, est rapetissé de moitié; les contre-tailles fortes s'élèvent presque jusqu'au haut de l'angle droit. Il reste un espace clair dans le haut, à gauche, au-dessous duquel est une nombreuse série de tailles très noires. Le visage de Joseph et son vêtement par devant sont ombrés et ses jambes sont beaucoup moins visibles au-dessous de la lanterne. Le visage de la Vierge est fortement ombré, et l'on ne voit plus que son œil droit, dont la forme est ronde; il est resté encore un coup de lumière sur le bord de sa coiffure, mais à cette place même il y a des tailles. L'âne est beaucoup plus ombré : il y a des tailles fines, tirées de droite à gauche, sur son nez; les coups de lumière sur le cou, sur le harnais et sur la poitrine ont disparu ; il reste un petit coup de lumière seulement sur le haut de la selle; les deux jambes de

derrière sont écartées. Il y a une partie claire ombrée de deux tailles à droite; il reste un clair, à gauche, dans le haut. Sur les épreuves du Cabinet des estampes de Paris et du Musée d'Amsterdam, la jambe droite de derrière de l'âne ne s'aperçoit pas du tout par un effet du tirage.

* 3e. Les coups de lumière au haut, à gauche et à droite, sont complètement éteints, la partie claire qui se voyait dans le coin du bas, du même côté, est couverte de travaux. La composition n'est plus éclairée que par la lanterne; l'âne n'est presque plus visible. Le visage de la Vierge paraît un peu plus clair; son œil droit, au lieu d'être rond, n'est accusé que par une simple ligne. Sur le terrain, à gauche, quelques coups de lumière qui existaient dans l'état précédent sont éteints. Cabinet des estampes de Paris.

M. Middleton décrit ainsi un troisième état antérieur au nôtre. Des tailles diagonales serrées couvrent le haut du ciel. On connaît quelques épreuves de cet état où, tout à fait dans le haut, on voit le croissant de la lune. Il y en a deux de ce genre à la Bibliothèque impériale de Vienne et une au British Museum. Pour obtenir cet effet, on a placé un papier de la forme du croissant sur la planche avant le tirage.

On rencontre au British Museum une contre-épreuve de l'état ordinaire. On y voit également une épreuve où il y a un coin presque blanc dans le haut à droite, avec une indication d'arbres. On a trouvé moyen d'adapter dans cet endroit une contre-épreuve du coin de la petite Résurrection de Lazare. L'effet en est très mauvais.

Il y a peu d'estampes qui offrent autant de variantes, mais tous les auteurs s'accordent à dire que la majeure partie ne proviennent que du tirage. Claussin comptait deux états, M. Ch. Blanc trois, et M. Middleton a élevé ce nombre à quatre.

On connaît une copie du premier état gravée par *Novelli*; elle est en contrepartie.

59. *La Fuite en Égypte* (dite *griffonnée*). La Vierge, tenant l'Enfant Jésus, est assise sur l'âne, conduit par la bride par saint Joseph, couvert d'un vêtement serré par une ceinture à laquelle tient une scie. La marche est dirigée vers la gauche. Ce morceau est gravé très légèrement. *Date présumée :* 1630, selon M. Middleton; d'après M. Vosmaer, entre 1632 et 1640.

Haut., 146 millim.; larg., 122.

Bartsch, 54. — Claussin, 58. — Wilson, 59. — Ch. Blanc, 27. — Middleton, 181.

1er état. Très rare. Il a la dimension que nous venons d'indiquer ci-dessus. On remarque sur l'épreuve qui est au Cabinet des estampes de Paris des coups de plume donnés au bistre par l'auteur, surtout sur les pieds de derrière de l'âne et dans le terrain du bas, à droite. Le même état est au Musée d'Amsterdam.

2e. La planche a été diminuée et cintrée dans le haut. H., 81 mill.; l., 52. On n'y voit plus, sur la droite, que la figure de saint Joseph et une partie de la tête de l'âne. Saint Joseph, dont quelques lignes grossières et courtes indiquent la barbe, porte un haut bonnet. Sa jambe droite et son pied sont ombrés seulement par devant; son pied gauche est sans ombre; sa main gauche, qui tient le bâton, n'est pas travaillée, et la droite a quelques tailles seulement sur le bord. L'ombre au-dessus de sa tête s'élève

aussi haut que le centre du cintre. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

3e. Ainsi décrit par Middleton : l'ombre derrière le talon gauche et les contours du pied gauche ont été retravaillés à la pointe sèche ; quelques fines entre-tailles se voient sur la barbe, où dans le premier état il n'y a que trois tailles. Il cite les épreuves du Cabinet des estampes de Paris et du British Museum.

* 4e. On voit une taille descendante sur le visage de saint Joseph ; des tailles croisées paraissent sur son épaule et sur sa main gauche ; une ombre semblable est sur sa main droite et sur le pan de son vêtement. Le derrière de la jambe droite et le talon, au bas duquel on voit une petite ombre triangulaire, sont couverts par des tailles verticales, et des tailles diagonales croisent le devant du pied gauche. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Didot, 44 fr.

* 5e. Le derrière de la jambe droite et le talon droit sont de nouveau ombrés par des tailles diagonales tirées de droite à gauche. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

* 6e. Saint Joseph porte maintenant une coiffure plate ; pour l'obtenir, on a supprimé le haut du bonnet, dont le bas a été élargi de 2 mill. sur le fond ; l'ombre qui est au-dessus s'étend jusqu'à la gauche du cintre ; une taille croisée paraît sur le pied gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Bristish Museum.

Schloesser, sans désignation d'état, 125 fr. 25 c.

Il existe deux copies : 1° du même sens, d'après le troisième état, par *W. Smith* ; on la reconnaît à un travail croisé très régulier formant une ombre sur le devant de la cuisse gauche, ce qui contraste avec les grossières tailles irrégulières de l'original ; — 2° du même sens, d'après le premier état, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

M. Middleton fait suivre ses remarques de la réflexion suivante :

« *La Fuite en Égypte* est une ébauche très grossièrement exécutée, une première étude peut-être pour un travail plus important. Les changements qui constituent les derniers états sont l'œuvre de quelque autre main. Certainement je ne saurais les attribuer à Rembrandt. »

60. *La Fuite en Égypte (passage de l'eau)*. La Vierge, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus, est assise sur l'âne, qui traverse une rivière, et que saint Joseph conduit par la bride, tenant de la main droite un bâton et ayant de l'eau jusqu'aux genoux. La marche est dirigée vers la droite. Au bas, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 95 millim.; larg., 144.

Bartsch, 55. — Claussin, 59. — Wilson, 60. — Ch. Blanc, 28. — Middleton, 240.

* Les premières épreuves ne sont pas ébarbées.

Verstolk, 42 fr.; Liphart, 51 fr. 50 c.; Didot, 62 fr., sur papier du Japon.

On connaît une copie du même sens. Elle porte cette inscription : *Rembrandt* 1655. Les contours du bâton que tient saint Joseph ne sont pas continus au-dessus et au-dessous de sa main.

61. *La Fuite en Égypte* (dite *dans le goût d'Elzheimer*). Dans un riche paysage, en avant de grands arbres, la Vierge, tenant l'Enfant Jésus enveloppé dans sa robe, est montée sur l'âne, à côté duquel marche saint Joseph. Ils sont à droite, au haut d'une montagne, et se dirigent du côté opposé. Originairement par *Hercule Seghers. Date présumée :* 1653, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit 1652 ou 1654.

Haut., 207 millim.; larg., 284.

Bartsch, 56. — Claussin, 60. — Wilson, 61. — Ch. Blanc, 29. — Middleton, 236.

1er état. Par Seghers. Sur la droite, à l'endroit où paraîtront plus tard la Sainte Famille et le feuillage qui se trouve au-dessus, on voit Tobie et l'ange. Tobie est en avant, traînant le poisson, et l'ange qui le protège est derrière lui. La tête de l'ange et le contour le plus élevé de son aile arrivent très près du bord de la planche, dans le haut. Ces figures sont hors de proportion avec la grandeur de l'estampe. Une épreuve a passé récemment dans la vente Knowles; elle a été adjugée à M. de Rothschild au prix de 5,000 francs. Cette pièce est de toute rareté. M. Middleton a eu l'obligeance de nous en offrir une photographie. Musée d'Amsterdam.

2e. En grande partie retravaillée par Rembrandt[1]. Les figures de Tobie et de l'ange ont été enlevées, et à leur place on voit la Sainte Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras, sur un âne que saint Joseph conduit vers la gauche. En arrière est un grand bouquet de bois à l'extrémité duquel, vers la gauche, sont deux arbres dénudés, l'un plus grand, l'autre plus petit, ce qui a fait disparaître en grande partie les figures originales; cependant l'aile de l'ange est encore clairement apparente dans le haut, à droite; le contour de sa jambe et de son pied gauche se voient encore à la suite de la jambe de derrière de l'âne la plus rapprochée du trait de bordure; le bâton qu'il porte est resté sur et derrière la croupe de l'âne; le contour du genou gauche et du pied de Tobie se découvre sur le terrain en avant de saint Joseph. Rembrandt, en laissant subsister dans tout le bas de la droite la partie inférieure de quelques grandes plantes, les a complètement changées dans le haut. La rivière, qui ne formait qu'une bande dans le fond, à gauche, a été agrandie; elle fait sur la devant une pointe dans les terres. Le monticule que l'on voyait vers la droite a été changé : tout le devant est dépouillé, on n'y voit plus que quelques arbres vers la droite. Sur le grand bouquet d'arbres on remarque plusieurs places blanches. Sur le dernier de ce groupe, vers la gauche, dont le sommet est dénudé, on n'aperçoit que deux rameaux : l'un à gauche, ayant quelques branches; l'autre n'en n'ayant pas. Ces deux rameaux ne sont pas croisés par une branche horizontale partant du premier arbre dénudé, et se bifurquant en deux branches à son extrémité. Dans plusieurs endroits, on voit les marques de la pierre ponce dont Rembrandt s'est servi pour effacer ce qu'il ne voulait pas conserver. Cet état, qui est sur vélin, et que Wilson qui le possédait annonçait être unique, a passé dans la collection du duc de Buccleugh. Le British Museum en possède une seconde épreuve sur vélin, mais moins belle.

Verstolk, 784 fr. 50 c.

*3e On voit la branche horizontale dont nous venons de parler tout à l'heure.

1. Cette découverte a été faite, il y a environ quinze ans, par M. Engelbert, d'Amsterdam. (Renseignement communiqué par M. Seymour Haden.)

Toute la partie droite de l'estampe est ombrée par une retouche à la pierre ponce dans le goût du lavis ; elle est d'une teinte uniforme. Près des jambes de derrière de l'âne il n'y a que quelques traits. Dans le coin du bas, à droite, on ne voit que trois tailles perpendiculaires, et le long du bord, du même côté, on ne trouve que des travaux légers.

Verstolk, 250 fr. 60 c.; Arosarena, 165 fr.; Didot, 250 fr ; Schloesser, 1,000 fr.

*4ᵉ. Il y a de larges coups de lumière sur le vêtement de la Sainte Vierge, notamment sur l'épaule et sur le genou. Les figures de la Vierge et de saint Joseph sont éclaircies. Il y a également de larges coups de lumière sur la terrasse, au-dessous du groupe. Dans la partie qui descend, à gauche, et sur plusieurs parties des plantes, on voit aussi des coups de lumière sur le monticule qui est au second plan, près du bouquet d'arbres et dans la direction de la rivière. Sous les jambes de derrière de l'âne et en arrière, l'ombre portée a été notablement augmentée et même plus que doublée. Dans le coin du bas, à droite, les trois traits perpendiculaires dont nous avons parlé sont croisés par une série de tailles horizontales; le long du bord, à 28 millimètres du bas de la planche, on trouve une série de huit tailles obliques assez noires, et, un peu plus haut, une autre série de tailles assez vigoureuses tirées de droite à gauche. Le ciel, dans le milieu, est couvert de corrosions produit par du vert-de-gris qui avait envahi la planche dans cette partie.

Kalle, 359 fr. 50 c.

5ᵉ. La partie corrodée dans le ciel a été enlevée par le brunissoir; les taches et les égratignures entre les branches dépouillées, sur la gauche, et celles également dans les crevassés, près du haut, ont disparu. Les meilleures épreuves sont celles où ce travail n'a été fait qu'imparfaitement. La planche est maintenant très usée.

Une épreuve, encore postérieure, montre un travail grossier sur les arbres, à gauche, et les lumières sont encore augmentées. Peut-être les changements du quatrième état ne sont-ils pas l'œuvre de Rembrandt, la corrosion par le vert-de-gris indiquant assez que la planche a dû être longtemps mise de côté.

Nous mentionnerons à la fin qu'il existe au Musée d'Amsterdam une épreuve du troisième état où l'on aperçoit dans le lointain trois tours au lieu de deux. Il faut que ce ne soit là qu'un accident de la planche, puisque cette troisième tour n'apparaît pas dans le quatrième état. On l'y verrait certainement si elle avait été réellement introduite par le graveur.

L'estampe de Seghers, à part quelques modifications dans les arbres et dans le paysage, nous paraît une copie en contre-partie du tableau d'Elzheimer ou de l'estampe de Goudt (Utrecht, 1613).

62. *Le Repos en Égypte* (*effet de nuit*). Au milieu du devant, la Vierge est assise à terre, ayant l'Enfant Jésus sur les genoux ; elle porte la main droite au chapeau qui lui couvre la tête. Derrière elle, saint Joseph assis sur une butte, appuyé sur le coude droit ; une lanterne est attachée à un arbre ; l'âne est à droite. *Date présumée :* 1647, suivant M. Middleton ; M. Vosmaer dit entre 1632 et 1640.

Haut., 92 millim.; larg., 61.

Bartsch, 57. — Claussin, 61. — Wilson, 62. — Ch. Blanc, 30. — Middleton, 221.



1[er] état. L'âne n'est pas encore gravé. Le bonnet et la poitrine de saint Joseph sont ombrés avec de fines tailles diagonales tirées de gauche à droite. M. Ch. Blanc dit que l'arbre est blanc. British Museum.

Robert-Dumesnil, 280 fr. 50 c.; Verstolk, 168 fr.

2[e]. Le bonnet et la poitrine de saint Joseph sont ombrés d'une seconde taille, mais toujours avant l'âne. M. Ch. Blanc dit que l'arbre est teinté. Amsterdam, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 200 fr.; Verstolk, 52 fr. 50 c.

3[e]. L'âne est gravé. Cabinet des estampes de Paris.

Didot, 42 fr.

M. Prestel décrit un état avec la tête de l'âne, mais avant les retouches aux arbres à droite de la lanterne.

Kalle, 100 fr.; Liphart, 125 fr.; Schloesser, 137 fr. 50 c.

On connaît une copie du sens contraire et d'après le troisième état, par *Novelli*, et portant le n° 16. La poitrine de saint Joseph est toute blanche.

63. *Le Repos en Égypte* (dit *au trait*). Ce morceau est gravé au trait. Au milieu, saint Joseph et la Sainte-Vierge sont assis. Saint Joseph tient un fruit de la main gauche et un couteau de la droite. La Vierge, qui a l'Enfant Jésus sur ses genoux, lève le linge qui le couvre. Tout au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1645.

Haut., 131 millim.; larg., 115.

Bartsch, 58. — Claussin, 62. — Wilson, 63. — Ch. Blanc, 31. — Middleton, 218.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 20 c.; Arosarena, 60 fr.; Harrach, 72 fr.; Kalle, 100 fr.; Didot, 90 fr.; Liphart, 93 fr. 75 c.; Schloesser, 126 fr. 25 c.

Il y a de cette estampe une copie du même sens par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

Un autre *Repos en Égypte* figure dans les anciens catalogues; mais cette pièce a été justement rejetée par M. Ch. Blanc, qui en a fait graver un fac-similé pour lever tous les doutes. Claussin avait fait ses réserves sur cette pièce, ne la trouvant pas gravée dans le goût de Rembrandt. Il ne l'avait admise que parce qu'elle avait fait partie du cabinet de Six, ensuite de celui d'Houbraken. Il en existait aussi une épreuve dans la collection de Jean Barnard; une autre est au Musée d'Amsterdam.

64. *La Vierge et l'Enfant Jésus sur les nuages.* Elle a un genou plié et tient son divin Fils sur l'autre. Ses bras sont élevés vers le ciel et ses mains croisées. Vers le bas de sa jambe pliée, on aperçoit une tête renversée qui n'a aucun rapport avec le sujet. Il est probable qu'elle s'y trouvait antérieurement et que Rembrandt ne songea pas à

l'effacer. Entre cette tête et le bas de la planche, dans les nuages : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 169 millim.: larg., 106.

Bartsch, 61. — Claussin, 65. — Wilson, 65. — Ch. Blanc, 32. — Middleton, 211.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c. ; Verstolk, 21 fr. ; Kalle, 20 fr. ; Liphart, 62 fr. 50 c.

M. Guichardot, dans le catalogue Van den Zande, décrit un état où l'on remarque sur les nuages l'absence de quelques hachures diagonales tirées de gauche à droite sur le ciel. Cet état est douteux, attendu que ces hachures ont disparu par l'effet du tirage dans les dernières épreuves du second état.

Didot, 145 fr.

Le catalogue Burgy en mentionne deux états : *n°* 539 ; *La Vierge avec l'Enfant Jésus sur les nues. N°* 540 ; *la même avec un autre visage. Extraordinairement rare et singulier.* M. Middleton déclare n'avoir pu rien découvrir à cet égard.

Il existe une copie dans le même sens, sans nom, mais exécutée par *W. J. Smith.* On la reconnaît à la régularité du travail croisé dans l'ombre.

65. *La Sainte Famille* (dite *la Vierge au linge*). Dans le fond, sur la gauche, d'où vient le jour, saint Joseph est assis, lisant un livre. A droite, la Vierge, assise sur un degré, donne le sein à l'Enfant Jésus ; près d'elle, une corbeille contenant du linge. Au bas du degré, à droite : *Rt.* ou *RH. Date présumée :* 1632, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit entre 1632 et 1640.

Haut., 96 millim.; larg., 72.

Bartsch, 62. — Claussin, 66. — Wilson, 66, — Ch. Blanc, 33. — Middleton, 182.

*M. Charles Blanc a décrit deux états : premier, avec une arcade ouverte dans le fond; deuxième, avec le fond couvert de tailles. M. Middleton est d'un avis contraire. L'arcade ombrée ou l'arcade blanche lui paraît seulement provenir d'une différence dans le tirage. Il semble que primitivement une arcade ombrée avait été placée, et qu'elle a pu disparaître ensuite. On peut voir cette arcade dans les meilleures épreuves seulement.

Liphart, 73 fr. ; Didot, 2e état, 40 fr. ; Knowles, id., 36 fr. 75 c.

Cette estampe, qui a paru douteuse*, a été attribuée aussi à Bol. Ce n'est qu'après un sérieux examen que M. Middleton s'est décidé à la maintenir dans l'œuvre de Rembrandt.

Il cite une copie en sens contraire. Au coin du degré sur lequel la Vierge est assise on lit : *Rt*, et, plus délicatement gravé : *D-n* 1873 (*sic*, apparemment pour 1773). Cette signature est celle de *Denon.*

66. *Autre Sainte Famille* (dite *la Vierge au Chat*). Elle paraît endormie, ainsi que l'Enfant Jésus qu'elle tient dans ses bras ; sous ses pieds, un serpent qu'elle écrase. Saint Joseph les regarde à travers une

fenêtre qui est dans le fond, en face. Au milieu du bas : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 95 millim.; larg., 144.

Bartsch, 63. — Claussin, 67. — Wilson, 67. — Ch. Blanc, 34. — Middleton, 241.

1er état. Cité dans le catalogue Denon. Quelques places sur la droite ne sont pas ombrées. Cela peut provenir d'un manque de l'eau-forte. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Kalle, 47 fr. 50 c.; Liphart, 43 fr. 75 c.

2e. Ces places ont été couvertes de travaux.

Didot, sans désignation d'état, 20 fr.

67. *Jésus au milieu des Docteurs.* Assis à gauche, sur un petit banc, il parle à un des docteurs vu par le dos et qui est assis sur le même banc. Vers la droite, trois autres docteurs, dont l'un est debout; plusieurs sont dans une espèce de loge placée au bord de l'estampe, du même côté. Dans le haut, un peu vers la gauche : *Rembrandt f.* 1654. Sujet traité en esquisse.

Haut., 95 millim.; larg., 144.

Bartsch, 64. — Claussin, 68. — Wilson, 68. — Ch. Blanc, 35. — Middleton, 245.

Les premières épreuves ont quelques barbes sur certaines parties ombrées; on voit quelques taches d'eau-forte sous les pieds du jeune Jésus; les meilleures sont sur papier de Chine. Le fond est sale.

Kalle, 18 fr. 75 c.; Liphart, 1re épreuve, 162 fr. 50 c.; Didot, 40 fr.; Schloesser, 1re épreuve papier du Japon, 187 fr. 50 c.

Deux copies, toutes deux en contre-partie : l'une par *Novelli*, l'autre par *Denon.* M. Middleton signale une copie moderne si parfaitement imitée que l'œil exercé d'un connaisseur n'y peut découvrir aucun changement.

68. *Jésus-Christ disputant avec les Docteurs de la loi.* Il est debout, dans le milieu, adressant la parole à trois docteurs assis à droite. A gauche, des scribes et plusieurs autres personnages l'écoutent. Au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1652. Sujet traité en esquisse.

Haut., 126 millim.; larg., 214.

Bartsch, 65. — Claussin, 69. — Wilson, 69. — Ch. Blanc, 36. — Middleton, 231.

1er état. On voit des barbes au bonnet élevé de l'homme qui est derrière Jésus, sur les cheveux du Sauveur et dans d'autres parties. Ces barbes ont rapidement disparu. On n'aperçoit pas encore les taches qui, dans l'état suivant, existent dans le haut, vers le bord de la planche, et au côté droit.

Harrach, 102 fr.; Galichon, 260 fr.; Kalle, 81 fr. 50 c.; Liphart, 151 fr.; Didot, 100 fr.; Knowles, 187 fr. 50 c.; Schloesser, 126 fr. 25 c.

2e. Avec les taches dont nous venons de parler, qui paraissent être l'effet d'un accident. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge.

3e. L'estampe a été retravaillée en manière noire. Cet état est rare, mais la retouche n'est pas de la main de Rembrandt. Peut-être est-elle du capitaine *Baillie*.

69. *Jésus au milieu des Docteurs de la loi.* A droite, Jésus est debout sur deux marches rondes; il adresse la parole à trois docteurs. Dans le fond, à gauche, trois scribes assis autour d'une table sur laquelle est un grand livre. Au bas, dans un espace libre : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 110 millim.; larg., 81.

Bartsch, 66. — Claussin, 70. — Wilson, 70. — Ch. Blanc, 37. — Middleton, 177.

1er état. De la plus grande rareté. On ne voit qu'un scribe à table, dans le fond à gauche. Les deux figures assises tout à fait à gauche et adossées au bord de la planche sont claires. Les marches circulaires sont seulement contournées. La planche a l'inscription et les dimensions rapportées ci-dessus. British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 347 fr.; Verstolk, 115 fr. 50 c.

2e. Les deux figures placées à la gauche, au bord de la planche, sont ombrées de tailles. Le dessous des marches a été accusé par des lignes parallèles à leur longueur. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 84 fr.; Didot, 430 fr.

3e. La planche est diminuée sur la hauteur et la largeur, 90-68. Les deux figures auprès du bord gauche ont été coupées, mais deux autres ont été introduites près de la table. Un des docteurs à gauche est assis sur un siège ou sur un terrain d'une forme indéterminée.

4e. Non décrit. Le terrain dont nous venons de parler a été changé; on voit à gauche une pierre carrée contre laquelle est placée une autre plus élevée sur laquelle le docteur est assis. Ces deux pierres ou espèce de sièges sont croisées de tailles et de contre-tailles. La pierre la plus élevée est arrêtée sous le docteur par un trait régulier. Entre ses jambes et ce trait, on voit un espace triangulaire qui, bien qu'ombré de tailles et de contre-tailles, paraît clair. Au-dessous de cette pierre se trouve un terrain plat, ombré de tailles et de contre-tailles, qui sépare la pierre des marches. On voit des contre-tailles obliques sur la cuisse et la jambe droite du docteur, et le dessous de son vêtement est d'un noir uniforme; il n'y a qu'un seul pli sous ses jambes. Le dessous de l'escalier placé à droite, qui était irrégulier, a été contourné par des contre-tailles qui en rendent la forme régulière. Tout le haut à droite, contre le passage voûté, est ombré par des contre-tailles obliques et régulières qui n'existaient pas dans l'état précédent. Cabinet des estampes de Paris.

Ces retouches ne sont certainement pas de Rembrandt.

On connaît une copie du troisième état, par *Novelli*, avec le *n*o 15. On y voit des tailles diagonales sur le dos de l'Enfant Jésus et sur les docteurs derrière lui. Elle est en contre-partie.

70. *Jésus ramené du Temple*, pièce improprement appelée :



Retour d'Égypte. Saint Joseph, la Vierge et Jésus, qui paraît avoir quinze ans, se dirigent vers la droite. Un petit chien court devant eux. Dans le fond, un paysage montagneux. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 95 millim.; larg., 144

Bartsch, 60. — Claussin, 64. — Wilson, 64. — Ch. Blanc, 38. — Middleton, 244.

* Les premières épreuves sont tirées de la planche non ébarbée. On en rencontre également sur papier du Japon.

Robert-Dumesnil, avec copie, 35 fr. 50 c.; Verstolk, papier de Chine, 92 fr. 40 c.; Arosarena, 115 fr.; Galichon, 505 fr.; Kalle, 225 fr.; Liphart, 187 fr. 50 c.; Didot, 605 fr.; Schloesser, 325 fr.

* On trouve aussi de très belles contre-épreuves de la même pièce.

On connaît deux copies: 1° du même sens; on lit dans le bas, à droite: *Rembrandt*, 1654; elle est par *Denon*, et on la distingue à une ombre soignée qui représente les barbes dans l'original; — 2° en contre-partie, mais plus petite, par *Burnet*.

Gersaint, en décrivant l'estampe originale comme une *Fuite en Égypte*, avait ajouté: « Suivant l'Évangile, Notre-Seigneur n'était encore qu'enfant, et presque toujours, il y est représenté étant encore au maillot. Ici, Rembrandt en fait un grand jeune homme, qui paraît au moins de quinze ans, ce qui est tout à fait contraire à l'histoire. » Helle et Glomy, frappés de cette observation, qualifièrent cette pièce, dans une note de leur catalogue, de *Retour d'Égypte*, et affirmèrent qu'ainsi Rembrandt n'avait pas failli en représentant Jésus-Christ dans un âge un peu avancé. C'était une nouvelle erreur, puisque le retour d'Égypte eut lieu peu après la mort d'Hérode, arrivée un an après la naissance de Notre-Seigneur. Wilson a donc eu raison de changer la dénomination de cette pièce, et Rembrandt s'est parfaitement conformé au récit évangélique en représentant Jésus déjà un peu grand, car, lorsqu'il fut ramené du Temple, il avait douze ans.

71. *Jésus-Christ prêchant*, ou *la Petite Tombe*. Notre-Seigneur est debout sur une espèce de perron, parlant au peuple, les mains élevées et dirigées vers la droite. A ses pieds, à droite, est une femme assise ; à gauche, on voit un homme assis. Sur le devant, à gauche, est un personnage coiffé d'un turban et enveloppé d'un manteau. Près d'une femme, un enfant couché sur le ventre, ayant une toupie à côté de lui. *Date présumée :* 1652.

On a recherché d'où venait cette désignation de *la Petite Tombe* Les uns ont cru que cette pièce était appelée ainsi parce que la pierre sur laquelle Jésus-Christ est debout ressemble à celle d'un tombeau. Les autres ont dit que ce nom venait d'un certain *La Tombe*, ami de Rembrandt, auquel la planche avait appartenu. Cette pièce avait été nommée d'abord *la Petite La Tombe*, et, par corruption, *la Petite Tombe*. Ce point n'est pas encore éclairci, mais il n'a pas beaucoup d'importance.

Haut., 156 millim.; larg., 207.

Bartsch, 67. — Claussin, 71. — Wilson, 71. — Ch. Blanc, 39. — Middleton, 229.

* Dans les premières épreuves, l'homme coiffé d'un turban a le bras fort poussé au noir; elles sont couvertes de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, Bristish Museum, Cambridge, Oxford.

Verstolk, 189 fr.; Arosarena, 305 fr.; Harrach, 405 fr.; Galichon, 1,100 fr.; Kalle, 787 fr. 50 c.; Liphart, 750 fr.; Didot, 399 fr.; Knowles, 612 fr. 50 c.; Schloesser, 625 fr.

Les anciens catalogues décrivaient trois états (voir Bartsch, Claussin et Wilson).

Le premier serait avant la toupie. L'homme qui porte la main à sa bouche n'aurait que deux boutons mal exprimés au haut de son habit. Cette estampe, qui faisait partie du Cabinet du roi à Paris, venait du peintre Peters.

M. Rossi, amateur distingué, qui a possédé une intéressante collection d'estampes, découvrit, en 1846, que ce premier état n'était qu'une falsification du peintre que nous venons de nommer. D'après les doutes qu'il avait exprimés, la pièce fut retirée de son cadre. Alors on vit que la toupie et la corde avaient été grattées; il y avait eu une autre falsification à l'égard des boutons, dont on avait fait disparaître trois sur cinq. Comme l'épreuve n'était pas très vigoureuse, le peintre Peters avait remonté à l'encre de Chine certaines parties qui dans les autres épreuves sont fort poussées au noir. Un autre état a également été décrit par les écrivains cités plus haut; mais aujourd'hui tous les amateurs paraissent d'accord pour reconnaître que ce troisième état, où, disait-on, la manche de l'homme debout sur le devant avait été éclaircie, ne provenait que d'une planche plus ou moins usée. Les barbes se se aient d'abord affaiblies et auraient ensuite disparu par l'effet du tirage. Toutefois ce point ne nous paraît pas suffisamment constaté, car il y a des épreuves avec la manche éclaircie qui sont assez belles pour permettre de croire que ces barbes n'ont peut-être pas disparu par l'effet du tirage.

M. Robert-Dumesnil a décrit dans son catalogue une épreuve où les travaux ne sont pas ébarbés; ni les mains du Christ, ni la tête de l'homme au turban décoré d'une aigrette, qu'on aperçoit dans le haut, à gauche, ne sont distinctes. Cette différence nous a paru provenir de la planche mal essuyée.

Vendue 240 fr.; Verstolk, la même épreuve, 189 fr.

La planche est plus tard tombée dans les mains de Pierre Norblin, qui l'a grossièrement retouchée. A sa mort, arrivée en 1830, le cuivre a été vendu à M. Colnaghi, de Londres; on en a tiré très peu d'épreuves. On pourrait presque prendre cette estampe pour une copie.

Nous avons vu au British Museum une épreuve où, à la place de la tête du Juif coiffé d'un turban, sur le devant, à gauche, on a trouvé moyen d'adapter une autre tête d'homme, couverte d'un grand bonnet qui va toucher la tête nue d'un homme dans le fond. Cette tête est celle que l'on remarque dans les Musiciens ambulants (C. 123). A la place des pieds que l'on voit dans le coin du bas, à droite, on aperçoit un chien peu ombré; c'est le même qui figure dans le n° 123 dont nous venons de parler, seulement il est en sens contraire. L'auteur de cette supercherie a procédé ainsi: il a couvert avec du papier fin les parties de la planche où il voulait faire cette substitution; celle-ci tirée, il a recouvert l'autre planche, en ne laissant visible que la tête qu'il voulait imprimer; mais nous ne pouvons dire précisément comment on a procédé pour le chien qui est en sens opposé.

Il paraît qu'il y a à Cambridge une épreuve dans laquelle la tête de l'homme por-

tant la main à son bonnet (B. 259) a été imprimée sur l'espèce de perron où se trouve Notre-Seigneur. Nous ne savons à qui attribuer ces supercheries.

On connaît deux copies : 1° du sens opposé, sèche et peu trompeuse; elle a été attribuée à *Dietrich*, mais en réalité elle est de *James Bretherton*; — 2° du sens opposé, et très médiocre, par *Novelli*, qui a employé un travail croisé pour obtenir l'effet du noir sur sa manche : cette ombre, dans l'original, est obtenue par de simples tailles à la pointe sèche dans la direction de la largeur de la manche.

72. *La Samaritaine.* Jésus-Christ est assis derrière le puits, à gauche. La Samaritaine est debout vis-à-vis du Sauveur, appuyée sur le seau qui est au bord du puits. Dans le fond, à droite, un paysage montagneux ; on y voit plusieurs figures dans le lointain. Sur une pierre au-dessus du puits : *Rembrandt f.* 1658.

Haut., 126 millim.; larg., 160.

Bartsch, 70. — Claussin, 74. — Wilson, 74. — Ch. Blanc, 45. — Middleton, 253.

* 1er état. De la plus grande rareté. Au-dessus du cintre, l'estampe a une marge de 81 mill. Vers la main que Jésus-Christ a posée sur son genou, il y a une grande partie noire, ainsi qu'aux endroits qui sont autour de sa tête. Sans nom ni année. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 178 fr. 50 c.

* 2e. La planche a été diminuée, l'espace clair qui était au-dessus ayant été coupé. Également sans nom ni année. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 161 fr. ; Verstolk, 79 fr. 80 c.

* 3e. L'ombre portée de la femme sur la muraille au-dessus du puits a été enlevée au brunissoir, ainsi que la fenêtre plus haut. Des tailles croisées, tirées de droite à gauche, ombrent le haut du feuillage jusqu'à la gauche du puits, dont tout le devant a été modifié et dont la margelle est partagée en deux pierres ; les cheveux de la femme ont été allongés sur la droite, ils couvrent son épaule et son bras droit ; on voit quelques tailles perpendiculaires au-dessus de la tête du Christ. On lit sur une pierre au-dessus du puits : *Rembrandt f.* 1658.

Liphart, 225 fr. ; Didot, 451 fr.

M. Middleton, ayant remarqué que dans ce troisième état le Christ a une expression différente de celle qu'il avait dans le premier, pense que ce changement a été exécuté par une main étrangère, de même que les autres modifications qui ont été mentionnées et qui n'ont pas amélioré la planche. Il présume qu'à cette époque elle n'était plus entre les mains de Rembrandt. Toutefois nous nous permettrons de faire remarquer que s'il en était ainsi, il est peu probable que l'on eût ajouté : *Rembrandt f.* 1658. Les changements par une main étrangère peuvent se comprendre, mais non l'inscription et la date si elles n'émanent pas de Rembrandt. D'ailleurs, l'effet des barbes est suffisant pour attester le travail du maître.

Copie en contre-partie par *C. Campion.*

73. *La Samaritaine* (dite *aux Ruines*). Sur le devant, deux mor-

ceaux de charpente supportent une poulie d'où pendent une chaîne de fer et un seau. De l'autre côté du puits, vers la gauche, Jésus-Christ, la main droite élevée, parle à la Samaritaine. Dans le lointain, à droite, Samarie; un peu plus au-devant, quelques disciples. Au haut, du même côté : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 119 millim.; larg., 104. La planche est un peu plus large dans le bas.

Bartsch, 71. — Claussin, 75. — Wilson, 75. — Ch. Blanc, 46. — Middleton, 195.

* 1er état. Deux tailles très délicates, se rencontrant sur la droite et divergeant ensuite vers la gauche, sont tirées à travers le haut de la planche. Le long du bas on voit une pareille ligne passant au travers du feuillage dans le fond. Des tailles verticales très délicates paraissent au-dessus de la petite fenêtre, dans le haut; le bord inférieur du seau le plus éloigné de la main de la femme n'est pas ombré. L'ombre au-dessus du pied du Christ, au lieu d'être plus claire, comme le dit Claussin, est couverte au contraire de travaux très fins. Plus tard, tous ces travaux fins ont disparu par l'effet du tirage; l'ombre au-dessus du pied du Christ est devenue claire. Les deux lignes parallèles du haut ne se distinguent plus. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 44 fr. 60 c.; Verstolk, 23 fr. 10 c.; Galichon, 285 fr.; Kalle, 136 fr.; Liphart, 62 fr. 80 c.; Schloesser, 50 fr., épreuve un peu rognée à droite et à gauche.

* 2e. Le bord supérieur du puits, à droite, resté blanc, ainsi que le bas du seau, ont été ombrés. On voit un trait de burin échappé traversant de gauche à droite le milieu du premier plan. Des épreuves postérieures ont des marques de retouche.

Didot, 30 fr.

On connaît cinq copies: 1° du même sens; le ciel est couvert de nuages grossièrement exécutés; on lit le nom de *Rembrandt* sur le terrain au-dessous de la muraille; — 2° dans le même sens, ressemblant à une planche retouchée; les ombres sont lourdes, particulièrement sur la figure du Christ; la Samaritaine paraît sourire; de nombreuses tailles, finement intercalées, ombrent le bord extérieur de la muraille près le genou du Christ; elle est due probablement à *Bretherton;* — 3° du même sens, on voit, au haut de la droite, le nom de *Rembrandt* gravé faiblement et d'une façon tremblée; — 4° du même sens, mais sans aucun nom; — 5° en contre-partie; au-dessous de la Samaritaine, on lit: *Rembrandt,* et au-dessus: *Carlo Nicolo Cochin.*

On sait que M. Seymour Haden regarde cette planche comme étant l'œuvre de Gérard Dow et non de Rembrandt. Il nous est impossible de formuler une opinion sur une pareille attribution. M. Middleton, d'ailleurs, ne paraît pas la regarder comme sérieuse, puisqu'il n'en parle pas.

74. *La Décollation de saint Jean-Baptiste.* L'exécuteur est à gauche, élevant de ses deux mains le sabre dont il va trancher la tête du saint, qui est à genoux, les mains jointes, tourné vers la droite. A côté de lui, à terre, est la petite croix avec la banderole. Dans le fond,

on distingue, en avant des spectateurs, Hérode et la fille d'Hérodiade; un Maure tient un plat pour recevoir la tête du saint. Au bas, à gauche ; *Rembrandt f.* 1640.

Haut., 126 millim.; larg., 104.

Bartsch, 92. — Claussin, 96. — Wilson, 97. — Ch. Blanc, 40. — Middleton, 209.

* 1er état. L'estampe a été exécutée très délicatement; la morsure de la planche ayant été insuffisante, elle est très faiblement imprimée. Dans ce premier état, les piques ou les lances portées par les soldats, dans le fond, à gauche, ne se peuvent pas toujours distinguer; seulement, dans les bonnes épreuves, les vêtements du bourreau et de saint Jean ont leurs contours bien pleins. M. Middleton déclare n'avoir vu que deux ou trois belles épreuves de cet état; l'une d'elles, qui a figuré à l'Exposition de Burlington-Club, fait partie de notre collection.

Liphart, 175 fr.

2e. Les lances ou piques portées par des soldats sont retravaillées et se détachent fortement. Le contour des vêtements du saint et du bourreau est marqué plus fortement; les ombres, notamment celle portée par le pied droit du bourreau, ont été reprises. Vraisemblablement cette retouche n'est pas de la main de Rembrandt. Amsterdam, British Museum.

Didot, 20 fr.

On connaît une copie en contre-partie, par *Deuchar*. Deux lances dans le fond sont très clairement accusées. Dans le coin du bas, à droite, on lit : *Rembrandt*, mais la date est omise.

Au British Museum, on voit une esquisse représentant la décapitation de trois criminels. Sur la gauche, un groupe rappelle celui de saint Jean et du bourreau. M. Seymour Haden a exposé, en 1877, le dessin du saint Jean-Baptiste par Rembrandt. Ce dessin surpasse de beaucoup l'estampe.

75. *Le Bon Samaritain*. Sur le devant, un page tient par la bride un cheval de dessus lequel un valet d'hôtellerie vient d'enlever le blessé. A la gauche, devant le perron, le Samaritain donne deux deniers à l'hôte. A une fenêtre, on voit un homme coiffé d'un bonnet orné d'une plume. Sur la droite, vers le fond, une femme tire de l'eau d'un puits; vers le milieu du devant, un chien. Dans la marge inférieure de l'estampe : *Rembrandt· inventor· et· fecit·* 1633.

Haut., 243 millim.; larg., 200, sans la marge.

Bartsch, 90. — Claussin, 94. — Wilson, 95. — Ch. Blanc, 41. — Middleton, 185.

* 1er état. La queue du cheval est blanche, et le mur que l'on voit au-dessus de cet animal est clair. Il y a une place moins encrée, à gauche, sur le dos de l'enfant qui tient le cheval; sa culotte également est moins travaillée. Au haut de la tête du vieillard qui parle au *Bon Samaritain* on voit une petite partie blanche, en forme de

mèche de cheveux, qui n'est pas profilée; le contour de la barbe, à gauche, n'est pas profilé non plus. Nous avons constaté ces remarques sur deux épreuves, ce qui nous porte à croire qu'il n'y a pas là un manque d'impression. Quant à un manque de travail sur les branches supérieures au-dessus de la maison, relevé sur une épreuve du British Museum, il n'y faut voir, selon M. Middleton, qu'un défaut du tirage. Cabinet des estampes de Paris.

* 2e. La queue du cheval et le mur sont toujours blancs. Le dos de l'enfant et sa culotte ont été repris et sont d'un noir uniforme. Le défaut de morsure au-dessus de la tête du vieillard est corrigé par un trait contournant une mèche de cheveux, et toutes se suivent régulièrement sur la tête; la joue gauche est marquée par un double trait; la barbe, à gauche, est profilée par un petit trait en forme de crochet. La paille sur la mangeoire est restée claire et légère, comme dans l'état précédent. Ces deux états ont l'essai de paysage et les traits échappés dans la marge, à droite. Nous avons constaté les dernières remarques sur une épreuve de la collection Malval.

Robert-Dumesnil, 429 fr.; Verstolk, 747 fr.; Debois, 1,800 fr., avec le paysage dans la marge; la même estampe Thorel, 2,100 fr.; Arosarena, 1,641 fr.; Kalle, 987 fr. 25 c.; Didot, 1,750 fr., la marge coupée. Nous ne pouvons dire auquel des deux états ces pièces appartiennent.

3e. De la plus grande rareté. La queue du cheval est ombrée; le mur d'appui est resté clair comme dans les états précédents. Les brins de paille qui sortent de la mangeoire ont été grossis et l'on voit, entre la partie debout et celle qui est couchée, quelques tailles obliques courtes qui n'existaient pas précédemment. Contrairement à ce qui a été dit, la partie gravée n'a été ni augmentée ni diminuée, et l'essai de paysage est encore dans la marge, ce que nous avons constaté sur l'épreuve même de Verstolk. Amsterdam, British Museum. Une épreuve de cet état faisait partie du Cabinet Silvestre, vendu en 1811.

Verstolk, 283 fr.; même épreuve, Lobanow, 5,000 fr.

* 4e. Très rare. Le mur, derrière le cheval, est ombré. L'essai de paysage n'existe plus dans la marge, à droite, qui de 9 millim. a été réduite à 2; du côté opposé, le témoin du cuivre touche presque l'estampe. Dans le coin du bas, à gauche, pour mettre le planche d'équerre, un nouveau travail a été introduit sur une largeur de 2 mill., se prolongeant en pointe et ayant une longueur de 126 mill., près d'un long trait échappé qui suit le bord de la gravure. Toujours sans nom ni année. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 107 fr.

5e. Avec l'inscription et l'année. Il n'y a pas d'autre différence. M. Middleton ne pense pas que l'inscription soit de la main de Rembrandt. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 39 fr.; Liphart, 237 fr. 50 c.

Le premier ou le deuxième état à la vente Amadé de Burgy, en 1753, n'atteignit que 37 fr. 80 c., et le troisième état, 18 fr. 90 c.

Dans le compte rendu de l'Exposition du Burlington-Club, nous avons donné notre avis sur les opinions, en partie contradictoires, de MM. Seymour Haden et Middleton. Nous persistons à croire que si l'on ne reconnaît pas complètement dans cette estampe le travail habituel du maître, on ne peut cependant l'attribuer ni à Bol ni à Rodermont, qui, surtout en 1633, auraient été incapables de produire rien de semblable,

si même ils ont produit quelque œuvre qui puisse être mise en comparaison avec *le Bon Samaritain*.

On attribue l'originalité de cette composition à Jean Van de Velde. Cette gravure est signée : *J. v. Velde, F. de Wit excudit*, mais ne porte pas de date.

On connaît cinq copies : 1° du même sens, d'après le quatrième état, par *Salomon Savry*; trompeuse. Du milieu des maisons du fond, près de la corde du puits, s'élève une espèce d'obélisque. Dans l'original, sa hauteur est de 14 mill.; il est éloigné de 2 mill. de la corde du puits; dans la copie, sa hauteur est de 17 mill. et son éloignement de la corde de 3 mill. Visser, 48 fr. 50 c.; — 2° en contre-partie, par *Errard* (la planche mesure : haut., 406 mill.; larg., 266); — 3° en sens contraire, aussi par *Errard*; elle porte pour inscription : *Rinbran inventor. C. Errard excudit. Cum Privel. Regis*; — 4° en contre-partie, par *Novelli*; on voit des tailles verticales régulières sur le mur, au-dessus du travail en bois du porche; — 5° par *Denon*.

76. *Le Retour de l'Enfant prodigue*. Il vient implorer la miséricorde de son père en embrassant ses genoux; celui-ci paraît vouloir le relever. Au milieu, la mère ouvre une fenêtre pour contempler cette scène; par une porte ouverte, sur la droite, sortent deux domestiques, dont l'un est chargé de vêtements. Au bas des pieds du père : *Rembrandt f.* 1636.

Haut. totale, 158 millim.; larg., 137.

Bartsch, 91. — Claussin, 95. — Wilson, 96. — Ch. Blanc, 43. — Middleton, 201.

* Les premières épreuves sont tirées avec des barbes.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 40 c.; Verstolk, 21 fr.; Arosarena, 20 fr.; Harrach, 80 fr.; Galichon, 100 fr.; Kalle, 171 fr. 50 c.; Liphart, 312 fr. 50 c.; Didot, 115 fr.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie; attribuée à *Salomon Savry*; sur la marche, au dessous des pieds du père : *Rembrandt f.* 1636 (le dernier chiffre est retourné); ce n'est pas une contre-épreuve, autrement toute la signature eût été à rebours; — 2° très médiocre, sur une planche plus petite, en contre-partie.

77. *Jésus-Christ guérissant les malades*. (Pièce dite *de cent florins*). Notre-Seigneur, vu de face, est debout presque au milieu de l'estampe, un peu vers la gauche, le coude appuyé sur un pan de pierre et parlant au peuple. Sur le devant, au milieu du bas, est une femme malade, couchée par terre, implorant, avec d'autres malades, le secours de Jésus-Christ. L'un d'eux est sur une brouette; dans le fond, à droite, on voit arriver une caravane où l'on remarque un chameau. La scène se passe dans une espèce de caverne où le jour vient du haut, vers la droite. *Date présumée* : 1649, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit vers 1650.

Haut., 281 millim.; larg., 396.

Bartsch, 74. — Claussin, 78. — Wilson, 78. — Ch. Blanc, 49. — Middleton, 224.

* 1er état. Avant les contre tailles sur le cou de l'âne. Le tertre contre lequel un homme est assis, à droite, est plus clair; les quelques morceaux de bois qui sont à terre sont couverts de barbes; le terrain à gauche n'est ombré que de traits légers; les mains de l'homme à la canne sont noires. Le chien est couvert de barbes ainsi que l'enfant qui est près de lui; le jeune homme qui porte la main à son nez et la femme vue par le dos sont également couverts de barbes, ainsi que le grabat sur lequel la femme malade est couchée; le bras de l'homme que l'on voit à mi-corps, à gauche, se profile par des barbes. La toque de l'homme qui, dans le fond, à droite, est appuyé sur le chameau, a une largeur de 16 mill. La joue gauche de la femme vue de dos, agenouillée près de celle qui est couchée, a une longueur de 7 mill. au-dessous du nez.

On ne connaît que neuf épreuves de cet état. Une de celles-ci est ce qu'on appelle une maculature, c'est-à-dire une épreuve prise sur une feuille de papier ordinaire passée sur la planche, pendant l'opération du tirage, pour enlever l'encre; elle est au musée d'Amsterdam. Les huit autres sont très belles, et toutes tirées sur papier de Chine. Deux se trouvent au British Museum : l'une léguée par M. Hans-Sloane et l'autre par M. Cracherode, avec une contre-épreuve sur papier de Chine, venant encore de cette dernière collection. La troisième est au Cabinet des estampes de Paris; elle est encadrée; elle n'a, comme les deux épreuves du British Museum, qu'un filet de marge. Elle provient de la collection du marquis de Beringhen. La quatrième est au Musée d'Amsterdam; elle a, au verso, cette inscription : *Vereering van myn speciaele vriend Rembrand legens de Pest van M. Antony* (*Don de mon respectable ami Rembrand, en échange de* la Peste *de Marc-Antoine*). En même temps, une inscription plus récente nous dit que cette note a été écrite par l'ami bien connu de Rembrandt, *Petersen Zoomer*. Si cette écriture est réellement celle de Zoomer, comme on ne place sa naissance qu'en l'année 1641, il faut que l'échange n'ait eu lieu que vers la fin de la vie de Rembrandt, et non à l'époque de la publication de la planche. La cinquième est à Vienne, dans la Bibliothèque impériale. Au verso de celle-ci, on a écrit au crayon rouge du temps de Rembrandt : *de 6 print op de plaat*, et plus bas : *f. 48 gulden*, c'est-à-dire *la sixième épreuve de la planche, 48 florins*.

Trois autres seulement sont chez des particuliers. La sixième dans la collection du duc de Buccleugh; elle provenait des sieurs Helle et Glomy; elle passa dans les mains de M. Major en 1758, et, après avoir appartenu à sir Samson Gideon, elle devint la propriété de M. Pond. Elle porte, au verso, l'inscription suivante en anglais de la main de Jean Barnard : *Cette estampe, qui appartenait à M. Pond Painter, fut vendue dans la collection de ses estampes pour* 26 *livres* 15 *s.* 6 *d. à M. Hudson Painter, le* 25 *d'avril* 1766, *et était regardée alors comme la plus belle qui fût en Angleterre. J. B.*[1]. Elle porte aussi le monogramme de Lord Aylesford et celui de Edward Astley. Cette épreuve a été décrite par Wilson. La septième est dans la collection de M. R. S. Holford, Esq. Elle avait appartenu précédemment à Hibbert et à W. Esdaile. C'est une superbe épreuve qui, en 1877, a été exposée au Burlington-Club, de même que la suivante.

La huitième est la nôtre. Elle a une très grande marge, et, à cause de sa beauté

1. « *This print, which belonged to Mr. Pond Painter, was sold in the collection of his Prints for* 26 *l.* 15 *s.* 6 *d., to Mr. Hudson Painter the* 25*th April* 1766, *an was theen esteemed to be the finest in England. J. B.* »

et de sa belle conservation, elle ne le cède à aucune autre. Elle appartenait, dans l'origine, à Jean Petersen Zoomer, qui probablement la tenait de Rembrandt lui-même. Elle passa ensuite dans le cabinet de Zanetti, célèbre graveur, à Venise. Ce fut là que M. Denon en fit l'acquisition, ainsi que de l'œuvre de Rembrandt des héritiers de Zanetti. Après la mort de Denon, arrivée en 1825, M. Woodburn, marchand anglais, acquit pour 40,000 francs cet œuvre de Rembrandt, que Zoomer, dans une note qui était en tête, déclare le plus beau connu, et formé par lui dans un laps de temps qui n'a pas duré moins de cinquante années. Des mains de Woodburn, cette épreuve devint la propriété de Wilson, ensuite de Verstolk, à la vente duquel elle fut adjugée à M. Smith, marchand anglais, pour le prix de 3,360 francs. Après le décès de M. Price, dans le cabinet duquel elle était entrée, elle fut acquise, en 1867, par M. Palmer, moyennant 29,500 francs, et rachetée par nous, en 1868, au mois de mai, pour le prix de 27,500 francs. C'est la seule qui, à notre sens, ait une généalogie bien établie depuis Rembrandt.

* 2e. Le cou de l'âne est couvert de tailles tirées obliquement de gauche à droite. La toque de l'homme appuyé sur le chameau est diminuée à gauche de 4 mill., on en voit les traces; la joue gauche de la femme agenouillée, vue de dos, est arrondie et diminuée de 2 mill. Les mains de l'homme qui tient la canne sont éclaircies, ainsi que les figures voisines qui dans le premier état étaient chargées de barbes. Le terrain est plus noir à gauche et à droite. Cet état est bien moins rare que le premier; on en rencontre de très belles épreuves dans les cabinets célèbres. Lorsqu'elles sont bien veloutées dans les ombres, et qu'elles ont conservé des barbes dans la partie gauche, elles sont préférables à celles du premier état. Pour bien apprécier tout l'effet de cette magnifique planche, il faut la posséder en premier état, et ensuite y joindre deux épreuves du deuxième état : l'une sur papier du Japon, l'autre sur papier blanc. Ces dernières ont quelquefois un éclat incomparable.

Robert-Dumesnil, 428 fr.; Revil, 1,302 fr., sur papier du Japon, avec une grande marge; la même, Debois, 2,800 fr.; Verstolk, sur papier de Chine, 1,197 fr.; Arosarena, 3,120 fr.; Simon, sur papier du Japon, 3,050 fr.; Harrach, 8,000 fr.; Galichon, 9,600 fr.; Didot, 8,550 fr., sur papier du Japon; Kalle, 2,500 fr.; Wolff, de Bonn, sur papier du Japon, 7,720 fr.; Schloesser, idem, 5,000 fr.; Malval, 1,300 fr., ordinaire; Chambry, 1,205 fr., médiocre.

Dans le catalogue d'Amadé de Burgy, nous lisons au n° 403 : « Christ guérissant les malades, connu sous le nom de *Pièce de Cent florins. Extraordinairement rare et si excellente d'épreuve qu'on ne l'a jamais vu.* 151 fr. 20 c. », et au n° 404 : « La même estampe, *si magnifique d'impression que la précédente. Sur papier de la Chine, avec quelque changement.* 176 fr. 40 c. » Cette dernière était peut-être du 1er état.

Au British Museum, se trouve une contre-épreuve du 2e état sur papier de Chine.

3e. Il est ainsi décrit dans le catalogue Claussin : « Le fond est retouché, de façon que l'on ne voit plus la voûte, au-dessus de la tête du Christ. Toutes les figures de la partie claire du sujet sont entièrement ébarbées. Quant à la partie ombrée, elle est d'un noir boueux, sans transparence. »

Robert-Dumesnil, 267 fr.; Néville D. Goldsmid, 591 fr.

M. Middleton conteste cet état. « Les dernières épreuves du 2e état, dit-il, déclinent rapidement jusqu'à ce qu'elles arrivent à ce qui a été appelé le 3e état.

J'ai pris des notes sur vingt-cinq épreuves ayant les tailles diagonales sur le cou de l'âne, et je crois que si l'on pouvait les réunir toutes ensemble, on observerait une dégradation régulière depuis les épreuves citées plus haut jusqu'à celle du British Museum, ayant auparavant appartenu à sir Thomas Lawrence, dans laquelle le fond manque entièrement de transparence, et dont la forme est rendue obscure. »

Si M. Middleton conteste cet état, il attaque bien davantage un prétendu 4e état décrit par M. Ch. Blanc, « où, dit-il, on voit en divers endroits des taches d'oxyde, notamment sur la main de l'homme le plus à gauche, qui s'appuie contre le mur, et sur celle du pharisien, au bonnet de mezzetin, qui l'écoute. Cet état ne nous a jamais paru qu'une variante du troisième, si même celui-ci existe. »

Au sujet du 3e état, nous ne pouvons en ce moment formuler aucune opinion. Nous pensions l'avoir rencontré au Cabinet des estampes de Paris. La grande voûte qui ne se voyait plus au-dessus de la tête du Christ, la large ouverture par où se répand la lumière, réduite à un simple rond parfaitement accusé, nous avaient paru des signes évidents d'un état différent; mais des renseignements pris auprès de MM. les conservateurs nous ont fait reconnaître que c'était une épreuve du 2e état, falsifiée probablement par le peintre Peters.

* 4°. Retouché par le capitaine Baillie. Cette estampe est dure et noire, et, quoiqu'elle ne soit pas sans quelque mérite, elle ne donne qu'une bien faible idée de la planche originale. On la reconnaît ainsi : dans l'original, à environ 27 mill. au-dessus du juif au haut bonnet, qui est à droite du Sauveur, il y a trois fortes ombres ; la plus haute n'est pas bien définie ; dans la planche retouchée, il y a quatre ombres bien définies perçant vers la gauche. Dans l'original, les rayons partant de la tête du Sauveur, couvrant un espace qui part de son bras droit levé et s'étendant jusqu'au niveau de la tête de l'homme au haut bonnet, forment une masse à peine divisée, tandis que dans la retouche de Baillie, ces ombres sont divisées en quatre bandes ou groupes distincts. Les épreuves tirées par le capitaine sont, dit-on, au nombre de cent. On les rencontre très rarement.

5°. La planche a été coupée en quatre morceaux de différentes grandeurs : le premier contient la figure du Christ au milieu de quelques malades (haut., 277 mill. ; larg., 191) ; le deuxième, le malade sur une brouette (haut., 191 mill. ; larg., 122) ; le troisième, l'homme vu par le dos, tenant une canne derrière lui de ses deux mains croisées (haut , 142 mill. ; larg., 77) ; le quatrième, sept spectateurs juifs représentés à mi-corps (haut., 54 mill. ; larg., 75).

On rencontre des épreuves du premier morceau où le haut de la planche est cintré, le chien entièrement effacé, et le pied du malade couché en travers sur la brouette couvert de hachures. Ce pied se trouve tout au bord de la planche ainsi coupée.

La planche retouchée et les planches divisées : Verstolk, 103 fr. ; Didot, papier du Japon, 480 fr.

Il existe une très belle copie par M. *Flameng*, d'après le 2e état. On en connaît deux états : 1° épreuve d'essai, où l'on ne voit que le travail sur la droite ; la figure du Sauveur n'est pas achevée (Didot, papier du Japon, avant les noms des artistes, 180 fr.) ; — 2° la planche est terminée (Didot, 41 fr.).

Outre la signature de M. Flameng, voici encore à quels signes on peut reconnaître cette copie :

Dans le haut du cintre qui est au-dessus de la tête du Christ, il y a une large partie

très claire dans l'original ; elle est presque entièrement éteinte dans la copie. Dans l'original, à la gauche de l'ouverture d'où vient le jour, il y a de nombreuses plantes, dont plusieurs pendent presque jusqu'à la barre que l'on voit au-dessous ; dans la copie, il y en a à peine une indication dans le haut de l'ouverture ; quelques plantes qui existent au-dessus de la barre, à droite, dans l'original, sont omises dans la copie. Tout le bas du rocher, à droite, est absolument différent ; trois ou quatre traits perpendiculaires qui débordent sur le témoin du cuivre sont restés sur la même ligne dans la copie. Au bas, vers le coin à gauche, une pierre très irrégulière dans l'original a été régularisée et grossie dans la copie. La canne de l'homme qui a les mains derrière le dos n'est pas profilée à son extrémité dans la copie.

78. *La Petite Résurrection de Lazare*. Il se relève du fond de son tombeau, qui est au bas de la droite. Jésus-Christ est debout vers la gauche. A ses côtés et derrière lui, plusieurs spectateurs. Dans le fond, un rocher percé au milieu. Au bas de la gauche où est une des sœurs de Lazare : *Rembrandt f.* 1642.

Haut., 151 millim.; larg., 113.

Bartsch, 72. — Claussin, 76. — Wilson, 76. — Ch. Blanc, 47. — Middleton, 215.

* 1er état. Avant les travaux dont nous allons parler plus bas. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 22 fr. 80 c. ; Verstolk, 31 fr. 50 c. ; Harrach, 48 fr. ; Didot, 40 fr.

2e. Entièrement retouché. Une partie claire que l'on voyait dans le coin, à droite, au-dessous de traits en zigzag, est couverte de tailles fines et croisées ; un peu plus vers la droite, les simples traits que l'on distinguait en cet endroit sont croisés par des tailles obliques. Les rochers de la voûte ont été repris lourdement. Dans le coin du haut, à droite, les tailles croisées légères qui se trouvaient à cette place sont encore croisées par des tailles obliques tirées de droite à gauche. Dans le fond, à gauche, les arbres, qui n'étaient ombrés que par de simples tailles, le sont, dans cet état, par des contre-tailles dures presque horizontales ; une place blanche, vers le haut, le long du bord gauche, a été éteinte. La tête que l'on voyait dans le fond, vers la droite, blanche dans l'état précédent, est ombrée. Toutes les figures ont été durement reprises. Tout le rocher au-dessus de Lazare est ombré de tailles perpendiculaires. L'ombre au-dessous de la pierre du tombeau a été renforcée et les tailles qui la marquaient rallongées. Tout au bas, le terrain, vers la gauche, n'était marqué que par des tailles obliques ; celles-ci sont croisées par des tailles tirées de droite à gauche. Au-dessous de l'ombre de la pierre, il y a une série de tailles dures, mais assez espacées. Le bord du tombeau de Lazare est croisé de tailles horizontales. Au coin du bas, à droite, des tailles circulaires croisent les tailles obliques dans un sens opposé. A droite, vers la naissance de la voûte, on remarque une série de contre-tailles dans tous les sens qui n'existait pas précédemment. Plus près du bord, vers la droite, les plantes tombantes sont marquées par une série de nouvelles tailles très serrées ; plus bas, une série de contre-tailles accuse les contours du rocher qui est au-dessus du tombeau. A gauche et à droite, des travaux détachent les murs de la ville, et quelques traits au-dessous de la voûte mon-

trent l'azur du ciel. La pierre placée devant la femme agenouillée est teintée de tailles horizontales légères. Cabinet des estampes de Paris.

Ces travaux ne sont pas de la main de Rembrandt.

M. Prestel, dans le catalogue Knowles, décrit trois états :.

1er. Non décrit, avec les travaux serrés à la pointe sèche sur le front de Lazare et avec les trois traits fins derrière la tête de celui-ci, qui descendent presque jusqu'à l'épaule gauche.

Liphart, 151 fr. 25 ; Knowles, 37 fr. 50.

2e. Les traits fins sur le front de Lazare ont disparu, mais les trois traits fins derrière sa tête existent encore.

Knowles, 17 fr. 50.

Ces différences proviennent du tirage et ne constituent pas pour nous des états.

3e. Les trois traits ont disparu, mais il y a de nouveaux traits sur le front.

Le même iconographe mentionne, dans le catalogue Kalle, une épreuve où la planche a été remordue et où l'ombre sur le front de Lazare a été renouvelée. Vendue 8 fr. 75.

Les premières épreuves montrent quelques barbes en différents endroits, mais qui n'ont pas tardé à disparaître.

Dans la collection de M. Duval, de Genève, se trouvait un tableau de Rembrandt qui représentait le même sujet. Il fut vendu 25,000 francs à Londres, en 1846, et acheté par M. de Morny. A la vente de ce dernier, en 1852, ce tableau, qui avait paru douteux, ne s'éleva qu'au chiffre de 10,000 francs.

79. *La Grande Résurrection de Lazare.* Sur le premier plan, Jésus Christ est debout vers le milieu de l'estampe, tourné vers la droite. Derrière lui, tout à fait à gauche, on voit un groupe de six hommes dont le plus élevé, qui a les mains jointes, semble fuir d'effroi. Aux pieds du Christ, l'œil s'arrête sur Lazare à moitié levé dans son tombeau ; vis-à-vis de lui, à droite, plusieurs personnes parmi lesquelles est une jeune femme, les bras étendus, qui semble s'approcher pour le recevoir, tandis que derrière elle un homme paraît reculer épouvanté. Derrière le Christ, de grands rideaux ; à côté de sa poitrine, au milieu de la planche : *Rt.* ou *RH. v. Rijn f.*, sans année. *Date présumée :* 1632, suivant M. Vosmaer ; d'après M. Middleton, 1633.

Haut., 367 millim.; larg., 257.

Bartsch, 73. — Claussin, 77. — Wilson, 77. — Ch. Blanc, 48. — Middleton, 188.

1er état. On n'aperçoit pas encore les travaux délicats qui, dans le deuxième état, ombrent le fond derrière la tête de l'homme épouvanté, laquelle n'est pas encore couverte d'un bonnet. Il y a un espace clair sur sa joue droite, au dessous de son œil. Le vieillard à la gauche de cet homme porte une calotte ; la jambe du Sauveur, à partir du vêtement jusqu'au cou-de-pied, n'a pas de contour. Les bords de la planche

sont irréguliers; on y voit beaucoup de places qui ne sont pas ombrées. Le British Museum possède l'épreuve de Zoomer, peut-être unique.

2e. L'espace clair sur la joue de l'homme effrayé a été travaillé; le fond derrière et au-dessus de lui laisse voir quelques tailles diagonales de gauche à droite; la forme cintrée est ombrée par des tailles profondes et régulières, et son contour est symétrique. De la plus grande rareté. C'est le premier état de Claussin. Cabinet des estampes de Paris, Musée d'Amsterdam.

Verstolk, 1,272 fr.

3e. Un espace clair paraît sur le front de l'homme qui est de profil, les mains levées, derrière le Christ. Dans le coin de droite de l'estampe, est une femme vue par le dos. Très rare. Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 1,334 fr. ; Verstolk, même épreuve, 630 fr.

Dans l'épreuve de cet état conservée au British Museum, on voit quelque peu d'un travail hardi au crayon dur, au-dessus de la figure de la femme, au bas, à droite. Sur le dos de l'estampe, il y a un travail de même caractère, indiquant un changement total dans les poses des figures, qui n'est pas cependant semblable à celui que l'on remarque dans l'épreuve suivante.

* 4e. La figure de la femme, au bas du côté droit, a été enlevée et remplacée par une autre qui est penchée en avant et vue de profil. La bouche de la femme au côté éloigné de la tombe a été élargie par un travail fin dans les coins. Une ombre paraît sous la main gauche de Lazare. Très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection Dupré.

Dupré, 1,800 fr.

M. Ch. Blanc dit qu'il existe au Musée d'Amsterdam une épreuve de cet état sur laquelle Rembrandt a indiqué à la plume, sur la tête de l'homme épouvanté, une chevelure ébouriffée qui ressemble à un bonnet de fourrure. M. Middleton déclare que c'est une épreuve du 5e état.

5e. Non seulement les traits de la femme placée du côté le plus éloigné de la tombe sont changés, mais elle porte une légère coiffe. Il y a quelques retouches sur les deux petites figures que l'on voit au-dessous du bras de l'homme effrayé.

M. Ch. Blanc divise cet état en deux, constituant un 6e état avec la dernière remarque que nous venons de rapporter. M. Middleton déclare n'avoir jamais pu découvrir ces deux états sur l'épreuve du cinquième qui est au Musée d'Amsterdam, et c'est précisément celle où la tête de l'homme effrayé, étant mal venue, a été retouchée à l'encre de Chine, ce qui lui donne l'apparence d'être coiffée d'un gros bonnet velu ou d'un turban.

6e. L'homme effrayé porte un bonnet. Dans les premières épreuves de cet état, on voit une tache au-dessous du nez de la femme placée au côté le plus éloigné de la tombe. Amsterdam, Harlem.

Didot, 170 fr.

7e. Le vieillard à barbe dont la tête se voit dans le fond, à droite, auprès de la main de l'homme épouvanté, est coiffé d'un turban au lieu de la calotte très plate qu'il portait. La tête la plus proche de ce vieillard à barbe est couverte d'un bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Harlem.

Schloesser, 450 fr.

8e. Les deux figures durement retouchées dont nous avons parlé dans le

5[e] état et qui étaient entièrement dans l'ombre, sont éclaircies, ce qui les fait reculer. Les marques du grattoir qui a enlevé l'ombre disparaissent bientôt avec des travaux plus légers. British Museum, Cambridge.

Liphart, 187 fr. 50 c.

9[e]. La planche est entièrement retouchée. Les petites têtes dont nous venons de parler sont ombrées par des tailles diagonales tirées de droite à gauche. Il y a un travail serré, croisé et régulier sur la face, la main, l'épaule et le vêtement de la femme que l'on voit sur le côté éloigné de la tombe, et l'ombre sur le buste du vieillard avec la barbe, près des petites figures, s'étend jusqu'au contour de la tête la plus rapprochée de lui, tandis que dans les états antérieurs il y avait dans cet endroit un espace clair. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Claussin et M. Middleton arrêtent ici le cours de leurs remarques, tandis que M. Ch. Blanc en a ajouté encore une constituant son 11[e] état. M. Middleton fait observer à cet égard qu'il ne vaut pas la peine de décrire les épreuves usées et gâtées qui font voir le dernier travail. La planche existe encore, et il paraît qu'on en tire de temps en temps quelques épreuves.

On connaît six copies : 1° du même sens, faite par *Denon*, en 1785, à Venise, d'après le 5[e] état ; elle est très trompeuse, et on la reconnaît à une taille verticale que l'on voit après l'*f* qui n'est pas dans l'original, bien que quelquefois cette taille soit soigneusement effacée ; — 2° du même sens, mais elle n'est pas trompeuse ; — 3° du même sens, signée : *I. H. C.* ; — 4° en contre-partie ; on lit : *J. J. K. exc. Lazzaro Veni Foras. M. Kussel sculpsit ;* — 5° en contre-partie, très médiocre ; au bas, dans une place blanche : *Cumano ;* cette inscription est coupée dans quelques épreuves ; — 6° en contre-partie, noire comme une scène de nuit et médiocre, par *Elias Hard*.

Nous avons déjà dit qu'il existe du même sujet, au Musée de Darmstadt, un tableau par *de Wedt*, daté de 1633, dans un style qui rappelait celui de Lastman. Rembrandt a-t-il connu cette peinture et a-t-elle exercé sur lui quelque influence? c'est ce que nous ne saurions dire. Mais nous croyons que Van Vliet peut avoir coopéré à cette pièce, et nous n'y trouvons pas, dans la plus grande partie, la manière habituelle de Rembrandt. M. Middleton ne reconnaît le travail du maître que dans le dessin du Christ et dans le rideau.

80. *Jésus-Christ chassant les vendeurs du Temple.* Le Christ est dans le milieu, poursuivant les vendeurs, armé d'un fouet. Au fond, à droite, dans une espèce de tribune, on aperçoit un grand prêtre assis sous un baldaquin et entouré de plusieurs personnes. Sur la gauche, un morceau d'architecture entouré de colonnes, et, au milieu du cintre, un lustre suspendu à un cercle. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1635.

Haut., 135 millim.; larg., 169.

Bartsch, 69. — Claussin, 73. — Wilson, 73. Ch. Blanc, 44. — Middleton, 198.

* 1[er] état. La partie supérieure du visage de l'homme qui est traîné par un bœuf

est claire, ainsi que la semelle de son soulier; la bouche est moyenne. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 61 fr.; Verstolk, 37 fr. 80 c.; Arosarena, 16 fr.; Harrach, 20 fr.; Kalle, 75, fr.; Liphart, 187 fr. 50 c.; Didot, 52 fr.; Schloesser, 200 fr.

2e. La partie supérieure du visage est travaillée; la semelle du soulier montre quelques taches d'eau-forte; la bouche est très élargie. Le ventre de la vache est réellement plus travaillé, particulièrement dans la partie qui avoisine l'épaule. Dans les mêmes Cabinets que le précédent.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 40 c.

On voit au British Museum une épreuve où la lampe est supprimée. Le fond, à gauche, et la voûte sont changés. Il y a sur une montagne des fabriques légèrement tracées : c'est le fond de *la Petite Résurrection de Lazare*. L'estampe est couverte d'une sorte de manière noire. Ces changements ne sont pas l'œuvre de Rembrandt.

Verstolk, 16 fr. 50.

Tous les auteurs ont décrit les deux états comme nous le faisons ci-dessus, sauf M. Ch. Blanc qui persiste à intervertir les rôles. Nous doutons qu'à cet égard il puisse faire prévaloir son sentiment. M. Boerner proteste contre ce classement dans le catalogue Liphart, où il décrit encore un 3e état avec des retouches dans les ombres

Notre auteur semble avoir imité Dürer. Le Christ ne paraît être qu'une copie en contre-partie de celui qu'on voit dans *la Petite Passion* (Bartsch, n° 22).

On connaît deux copies : 1° en contre-partie, par *Deuchar;* les détails, dans le fond, sont terminés, et montrent des contours noirs; le chandelier, les chaînes sont ombrés par un travail croisé régulier; — 2° en sens contraire, gravée grossièrement; au bas, à gauche : *Rembrandt f.* 1633.

81. *Le Denier de César*[1]. Jésus-Christ est au milieu des Pharisiens; il tient la main droite élevée. Dans le fond, à gauche, un temple où l'on aperçoit plusieurs figures; sur le devant, au-dessous d'une voûte, deux autres figures assises. *Date présumée :* 1634, selon M. Middleton, et 1635, d'après M. Vosmaer.

Haut., 75 millim.; larg., 102.

Bartsch, 68. — Claussin, 72. — Wilson, 72. — Ch. Blanc, 42. — Middleton, 196.

* M. Middleton ne reconnaît qu'un état, à part quelques différences insignifiantes, quoique Claussin en ait décrit trois, qui peuvent se réduire à ceci :

1er état. La tête du docteur assis à droite est moins travaillée.

Liphart, 88 fr. 75 c.

2e. Elle est plus ombrée, ainsi que le reste de l'estampe.

Schloesser, 38 fr. 75 c.

1. Nous avons modifié l'ordre de quelques numéros pour nous conformer à la narration évangélique. *L'Entretien avec la Samaritaine* a précédé *la Décollation de saint Jean-Baptiste*. Les récits du *Bon Samaritain* et de *l'Enfant prodigue* n'ont eu lieu que plus tard. *La Résurrection de Lazare* est le dernier grand miracle de Jésus-Christ avant son entrée à Jérusalem. Quoiqu'il ait chassé deux fois les *Vendeurs* du temple, leur expulsion après le *Jour des Rameaux* est la plus célèbre. *Le Denier de César* est le dernier piège que tendent au Sauveur les Pharisiens, soit pour parvenir à lui enlever la faveur du peuple, soit pour avoir un prétexte afin de l'accuser devant Pilate.

3e. Entièrement retouché, principalement à la petite voûte dans le coin gauche.

Robert-Dumesnil, sans désignation d'état, épreuve et contre-épreuve, 194 fr. 10 c.; Kalle, 100 fr., avec les travaux produisant l'effet de la manière noire; Didot, 75 fr.

Il en existe des épreuves imprimées à l'encre rouge.

On connaît une copie en contre-partie : le Juif qui présente la pièce de monnaie a un nez aquilin; au-dessous de la planche, à droite : *F. Novelli*, avec le nº 9.

82. *Jésus-Christ au Jardin des Oliviers.* Il est de face, vers la droite, priant à genoux et soutenu par un ange. Les apôtres dorment à l'écart. On lit avec beaucoup de peine dans le coin de la droite : *Rembrandt f.* 165 (le quatrième chiffre manque). *Date présumée* : 1655, d'après M. Vosmaer, et 1657, selon M. Middleton.

Haut., 110 millim.; larg., 83.

Bartsch, 75. — Claussin, 79. — Wilson, 79. — Ch. Blanc, 50. — Middleton, 251.

* Les premières épreuves sont chargées de barbes.

Robert-Dumesnil, 42 fr.; Verstolk, 54 fr. 60 c. Arosarena, 95 fr.; Harrach, 25 fr.; Kalle, 737 fr. 50 c.; Liphart, 225 fr.; Didot, 120 fr.; Schloesser, 145 fr.

Une contre-épreuve est au British Museum.

On connaît une copie en contre-partie grossièrement exécutée; des tailles diagonales, tirées de gauche à droite, ombrent le vêtement de Jésus-Christ depuis le coude jusqu'à la cuisse; elle est signée : *franc Novelli*, 1790, nº 21.

Au Musée de Dresde, on voit un dessin de Rembrandt qui est peut-être une étude pour cette pièce.

83. *Jésus-Christ présenté au peuple.* On y voit la façade du prétoire en avant de laquelle est une grande plate-forme; le bas est occupé par une foule. Dans le haut, au fond, paraît Pilate avec sa suite montrant Jésus-Christ. Dans le fond et sur le côté droit, des spectateurs; au-dessus d'une porte, à droite : *Rembrandt f.* 1655.

Haut., 358 millim.; larg., 455.

Bartsch, 76. — Claussin, 80. — Wilson, 80. — Ch. Blanc, 51. — Middleton, 248.

* 1er état. La planche est entière : sa hauteur est de 385 mill. Il y a une bande de papier de l'Inde collée par le haut. Presque toutes les épreuves de cet état qui sont sur le même papier ont une bande rapportée ainsi, le papier n'étant pas assez grand pour l'impression de la planche entière. Plusieurs figures qui paraissent aux fenêtres ne sont point distinctes; la cuisse de la première figure sur le socle, à gauche, n'est ombrée que d'une taille verticale avec un coup de lumière ménagé en clair. La femme qui regarde à la croisée du bâtiment de gauche a le visage clair. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Oxford.

C'est à tort que l'épreuve de Robert-Dumesnil est annoncée comme unique. Il y

en avait une autre dans la vente Maberly ; mais une partie de l'estampe dans le bas, à droite, avait été séparée et rattachée au moyen d'un papier qui la doublait. M. Didot possédait, je crois, une épreuve de cet état sur une seule feuille de papier de l'Inde ; mais elle laissait à désirer pour la conservation. On en connaît encore plusieurs autres.

Robert-Dumesnil, 2,692 fr. ; Verstolk, 1,990 fr. ; Howard, 6,325 fr. ; Galichon, 4,700 fr. ; Didot, 2,905 fr.

2e. Sur la cuisse de l'homme dont nous avons parlé plus haut, on voit des tailles diagonales tirées de gauche à droite, qui croisent la taille verticale et éteignent le coup de lumière. Un travail horizontal serré, et un autre presque vertical, renforcent les ombres sur la partie supérieure de la porte, dans la partie reculée du bâtiment, à gauche ; mais le visage de la femme est toujours dans le même état. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

3e. Décrit pour la première fois dans le catalogue Didot ; la planche est diminuée dans la partie supérieure de 27 mill., mais avant la balustrade du corps de logis en aile sur la droite. Nous ne pouvons dire s'il y a d'autres remarques.

Didot, 625 fr.

* 4e. Dans le haut, au corps de logis en aile, sur la droite, il y a une balustrade au-dessus des fenêtres. La figure de la femme qui regarde à la fenêtre du bâtiment de gauche est ombrée d'une taille légère diagonale. L'homme au bonnet noir qui sort de la porte, à droite, a été allongé ; ses pieds portent sur la huitième marche au lieu d'être sur la neuvième. Toujours sans nom ni année. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

5e. Des tailles verticales ont été introduites dans l'ombre profonde de la fenêtre du bâtiment de droite sur ses deux ouvertures. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Didot, 520 fr.

6e. Toutes les figures au-dessous de la plate-forme sont effacées. La porte d'entrée dans la partie reculée a été retravaillée, en sorte qu'elle paraît comme l'entrée d'une arcade. British Museum.

7e. Avec le nom et l'année. On les lit au-dessus de la porte d'entrée, dans la partie reculée sur la droite. Deux arcades profondes ont été pratiquées au-dessous de la plate-forme, et un grand mascaron portant la barbe est gravé au milieu. Le visage et la barbe se voient très distinctement. On aperçoit sur le pas de la porte, à gauche, trois hommes qui ont la tête couverte d'un turban, et qui ne se voient pas dans les états précédents. Dans la fenêtre du fond, à droite, les vitres du haut sont coupées par un nouvel arceau qui descend au-dessous de celui du haut. La fenêtre carrée a entièrement disparu ; elle se compose de deux arceaux inégaux, coupés par un large meneau. Le corsage de la femme est ombré ; le dessous de la fenêtre, qui était blanc, est partagé par une double barre sur laquelle descend le meneau. A gauche et à droite, de chaque côté de l'ouverture, il y a des colonnes dont le chapiteau est orné de modillons ; elles sont cannelées dans la partie supérieure. Presque toutes les parties claires des figures qui n'ont pas été enlevées sont ombrées. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Cambridge.

8e. Le mascaron est grossièrement ombré sur le visage et sur la barbe par des tailles horizontales ; il est moins visible que dans l'état précédent. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Bristish Museum, Cambridge.

M. Middleton pense que l'introduction du mascaron n'est pas l'œuvre de Rembrandt, bien qu'il ne conteste pas la signature et la date. Il ne sait à qui attribuer ce changement, qu'il regarde comme très malheureux. Cependant, après avoir étudié l'estampe, où la signature du maître nous a paru très réelle, il nous semble difficile de croire que Rembrandt l'ait mise sur une estampe ainsi retouchée par un autre, et nous pensons qu'il peut bien avoir fait cette retouche dans un temps postérieur. Ne faut-il pas là voir l'œuvre d'un homme vieilli, qui a gâté sa planche en croyant l'améliorer ?

84. *L'Ecce Homo.* Pilate est à droite, placé sous un dais, le bras étendu, parlant à plusieurs Juifs, dont un à genoux tient un grand roseau. Jésus-Christ est de face, debout, couronné d'épines et environné de satellites. Au bas du trône de Pilate, un Juif étend la main droite vers la multitude, et semble annoncer qu'on va lui livrer la victime. De tous les côtés, une grande foule. Au fond, à gauche, le buste de César, et dans la marge du bas, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1636 *cum privile et.*

Haut., 549 millim.; larg., 446.

Bartsch, 77. — Claussin, 82. — Wilson, 82. — Ch. Blanc, 52. — Middleton, 200.

1er état. Le groupe des figures parmi lesquelles se trouvent Pilate et le Juif qui étend la main n'y est pas encore ; toute cette partie, jusqu'au bord de la planche, à droite, est entièrement blanche ; le baldaquin s'étend jusqu'au milieu du haut de la scène. On ne voit de gravé que le groupe des satellites qui est auprès du Christ, la multitude qui est dans le fond, à gauche, ainsi que les spectateurs qui occupent le bas de l'estampe. On découvre dans le fond, à gauche, un grand cadran qui n'existe plus dans les épreuves terminées. Deux épreuves de cet état se voient au Bristish Museum ; l'une d'elles a été retouchée par Rembrandt : la moitié du dais est effacée, les plis du rideau derrière le fauteuil de Pilate sont renforcés dans les ombres, et les lumières sur la gauche et dans le fond sont diminuées. Ces corrections sont exécutées au bistre avec un pinceau. Une épreuve est aussi au musée d'Amsterdam.

J. Barnard, épreuve non terminée (*curious unfinished*), 382 fr. 50 c.

* 2e. Le dais au-dessus du fauteuil de Pilate est notablement diminué ; les ombres indiquées dans l'épreuve d'essai corrigée paraissent, ainsi que les figures qui avaient été omises; au-dessous de la figure de notre Sauveur, et très près de Pilate on voit un personnage repoussant, coiffé d'un grossier bonnet de fourrure ; son oreille et sa joue sont cachées par la main ouverte d'un homme dont la tête est en partie couverte par un bonnet de toile. C'est ainsi qu'on les trouve dans la grisaille de lady Eastlake. On aperçoit une série de travaux qui semblent continuer le bras de l'homme au bonne fourré, derrière la tête du Juif au bonnet de toile dont la joue droite et le nez n'ont pas encore de contre-tailles obliques. On lit dans la marge l'inscription et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Tuffiakin, 750 fr. ; probablement aussi Robert-Dumesnil, 1,093 fr. ; Debois, 1,095 fr.; Arosarena, 1,020 fr. ; Didot, 600 fr., en mauvais état ; Oppermann, 2e état, 4,312 fr. 50 c.

3e. Ainsi décrit par M. Middleton qui nous en a affirmé la réalité : « La faute

évidente est corrigée et l'épaule malencontreuse, couverte de travaux, a disparu ». La jambe du Christ et son manteau sont allongés de 12 mill., mais ce travail ne se raccorde pas bien avec celui qui est au-dessus. British Museum.

Lobanow, 4,750 fr. L'épreuve est aujourd'hui au Musée de Berlin ; elle appartient au 3e état, d'après ce que nous a déclaré M. Meder, chef de la maison Amsler et Ruthart.

* 4°. La tête du Juif qui a un bonnet de toile, et qui était ombrée légèrement, est maintenant couverte entièrement par un travail diagonal très régulier, tiré de gauche à droite ; ce travail s'élève vers le haut du front. Cabinet des estampes de Paris.

Robert-Dumesnil, 116 fr. ; Galichon, 900 fr. ; Didot, 800 fr.

5°. On lit dans la marge du bas : *Rembrand pinxit*, *Malboure excudit rue St. Jacques*, et à droite : *Au-dessus de St. Benoît, à l'imprimerie de taille-douce.* Quand cet état a paru, il y avait longtemps que la planche n'était plus entre les mains de Rembrandt.

On ne connaît sûrement que cinq copies (Zani en cite neuf) : 1° du même sens, d'après le deuxième état, avec l'épaule choquante dont nous avons parlé, et qui se prolonge derrière la tête du Juif coiffé d'un bonnet de toile ; dans le bas : *Rembrand f.* 1636 (les deux 6 sont retournés) ; M. Middleton pense qu'elle est de *Léopold Georges Hertel ;* — 2° du même sens (haut., 520 mill. ; larg., 429) ; elle n'est pas trompeuse ; — 3° du même sens (haut., 522 mill. ; larg., 431) ; — 4° du même sens, sur une planche plus petite, par *Savry ;* — 5° en contre-partie, diminuée ; par *George Malbeste.*

La grisaille de lady Eastlake semble contenir une indication de la composition par le maître, mais il paraît qu'elle a été en grande partie terminée par une main étrangère, ce qui explique le prix peu élevé qu'elle a atteint dans les ventes où elle a figuré.

Quant à la composition telle qu'elle résulte de l'estampe, nous la regardons comme très remarquable. L'artiste a réussi à y représenter une réunion de tant de personnages sans aucune confusion. En ce qui touche à l'exécution, nous y reconnaissons peu la manière de Rembrandt. S'il y a pris part, c'est dans une proportion assez minime. Nous croyons qu'une main étrangère y a largement travaillé, mais sous la direction du maître.

85. *Les Trois Croix.* C'est le pendant du n° 83. Jésus-Christ est crucifié entre les deux larrons. Un des disciples embrasse la croix du Sauveur. La Vierge est évanouie entre les bras des saintes femmes. Entre le Christ et le bon larron sont deux cavaliers armés de toutes pièces. Sur la gauche, un peu vers le bas de l'estampe, est un groupe composé d'un vieillard affligé et de quelques personnes qui l'emmènent. Au milieu du devant, deux hommes qui descendent du Calvaire se dirigent vers la droite. Au milieu du bas, un peu vers la gauche : *Rembrandt f.* 1653.

Haut., 387 millim. ; larg., 450.

Bartsch, 78. — Claussin, 81. — Wilson, 81. — Ch. Blanc, 53. — Middleton, 235.

1er état. La tête du vieillard affligé que quelques personnes emmènent vers la gauche n'est qu'au trait. Le visage du spectateur, à l'extrême droite, n'est pas non plus ombré ; son bonnet a seulement une ligne diagonale tirée de gauche à droite ; quelques tailles horizontales existent sur le cou au-dessous duquel apparaissent des lignes presque verticales très fines. Presque toutes les épreuves de cet état sont sur parchemin. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collections Poggi et Revil.

Poggi, 400 fr.; Revil, 150 fr.; Verstolk, 283 fr.; Didot, 1,100 fr.; Schloesser, 3,750 fr.; une épreuve sur papier blanc, double du Musée d'Amsterdam, 9,870 fr.

2e. Une série de tailles horizontales rudes et tout près du bord de la planche ombrent le derrière du bonnet de la figure qui est à l'extrême droite et sont continuées jusqu'au cou. La joue et le cou sont couverts de tailles diagonales tirées de gauche à droite, qui croisent aussi l'ombre presque verticale au-dessous. Cet état, de même que le premier, est avant le nom et l'année. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

3e. Le nom de Rembrandt et la date sont ajoutés vers le milieu du bas. La tête du vieillard affligé est ombrée ; la tête de l'homme à l'extrême droite est couverte de pointe sèche et presque cachée par l'ombre. Une partie fortement ombrée, représentant probablement le rocher qui s'entr'ouvre, derrière le feuillage sur la droite, montre un travail additionnel. Cet état est du plus bel effet. Très rare. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Amsterdam.

Debois, 300 fr.; le même, chez Delessert, 600 fr.; Verstolk, 210 fr.; Arosarena, 1,800 fr.; revendu chez Didot, 7,050 fr. [1]

M. Middleton dit que les dernières épreuves de cet état sont pauvres et usées ; nous n'avons jamais eu l'occasion d'en rencontrer.

* 4e. Il diffère entièrement des précédents sous le rapport même de la composition. Le Christ sur la croix et le larron qui est à sa gauche sont restés ; toutes les autres figures sont changées ou groupées d'une autre manière. La tête du cheval que monte l'homme qui est près de la croix du Sauveur est tournée vers la droite ; à la place du cheval qu'un valet conduit vers la gauche, on en voit un autre dirigé vers la droite et monté par un cavalier. Le groupe du vieillard affligé et des personnes qui l'emmènent vers la gauche est effacé, ainsi que l'un des hommes qui descendent du Calvaire, ce dernier non sans laisser quelques traces. Toute la planche est couverte de hachures crues qui se croisent en tous sens. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Didot, 455 fr.

5e. Dans le milieu du bas du premier plan, on lit : *Francis Carelse excudit.*

Didot, 170 fr.

On connaît deux copies : 1° du même sens ; la composition diffère de l'original, mais elle est prise d'après une planche qui n'a pas été retouchée ; on lit au bas : *Bickham. La seconde pensée de Rembrandt;* il y a encore un autre mot caché dans l'ombre ; —

1. M. Charles Blanc, dans son dernier ouvrage sur Rembrandt, dit que l'épreuve de M. Didot sur parchemin a été vendue 7,050 fr. ; il la classe dans le 2e état. L'épreuve sur parchemin de M. Didot était du 1er état, et elle a été adjugée pour 1,100 fr. L'épreuve vendue 7,050 fr. était du 3e état, sur papier. Après avoir passé dans les collections Aylesford et Awkins, elle figurait chez Arosarena, où elle est ainsi décrite : *Elle ne diffère du premier état que parce qu'elle porte le nom de Rembrandt et que la tête du vieillard est terminée.*

2° du même sens, par *Bickham ;* la planche est changée ; le Juif du premier plan qui s'enfuit, qu'on voit de face dans l'original, est ici de profil ; au bas dans le milieu, est écrit: *Les Deux Croix, première pensée, par Rembrandt.* Nous ne pouvons expliquer pour quoi ce graveur donne à une copie d'après une première épreuve le nom de *seconde pensée,* tandis qu'il donne le nom de *première pensée* à une copie exécutée d'après un état postérieur. Au Cabinet des estampes de Paris, il y a une copie du quatrième état du même sens, peu trompeuse (haut., 347 mill. ; larg., 387).

86. *Jésus-Christ en croix entre les deux larrons.* La croix du Sauveur est tournée un peu vers la droite ; de ce même côté un peu plus loin, le bon larron est de face ; l'autre vu par derrière est à gauche. Deux saintes femmes sont assises au pied de la croix de Jésus ; plusieurs spectateurs sont rassemblés autour. Pièce ovale : *Date présumée :* 1648, d'après M. Middleton, et vers 1640, d'après M. Vosmaer.

Haut., 135 millim.; larg., 99.

Bartsch, 79. — Claussin, 84. — Wilson, 85. — Ch. Blanc, 54. — Middleton, 222.

M. Middleton décrit deux états.

1er état. Le bout de la croix noire, sur la gauche, qui touche presque le bord de la planche, est carré, et vers ce bout la croix est ombrée seulement par quelques tailles verticales et horizontales. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

2°. Le bout du bras de la croix est arrondi, et des entre-tailles très fines se voient entre les quatre ou cinq tailles horizontales qui l'avaient ombré ; une retouche à la pointe sèche marque la ligne de l'épaule du cheval, le contour de la jambe en avant qui est auprès et le pommeau de la selle. On voit d'autres travaux à la pointe sèche. Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 30 fr. ; Harrach, 265 fr. ; Galichon, 145 fr. ; Kalle, 250 fr. ; Didot, remmargée, 500 fr. ; Schloesser, 201 fr. 25 c.

La planche existe encore, il y a des épreuves modernes où le travail à la pointe sèche et les fines entre-tailles qui distinguent le deuxième état ne se voient pas clairement.

87. *Jésus-Christ en croix.* L'instrument du supplice est placé de côté, vers la gauche. La Vierge est à terre, vis-à-vis, entre les bras d'une sainte femme et d'un disciple. Au milieu du haut de la planche : *Rembrandt f. Date présumée :* 1634.

Haut., 95 millim.; larg., 68.

Bartsch, 80. — Claussin, 85. — Wilson, 86. — Ch. Blanc, 55. — Middleton, 193.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Il n'existe de cette planche qu'un état, bien qu'on en ait décrit trois.

* Les premières épreuves sont avec le fond sale. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 31 fr. 50 c. ; Harrach, 70 fr. ; Kalle, 57 fr. 50 c. ; Didot, 50 fr. ; Schloesser, 250 fr.

On a regardé comme des épreuves du deuxième état celles qui avaient le fond teinté, et comme du troisième celles où cette teinte était effacée. M. Middleton pense avec raison qu'il n'y a en réalité qu'un seul état : ces variantes ne doivent pas avoir été exécutées par Rembrandt, et résultent des supercheries moins anciennes. Quoi qu'il en soit, les seules bonnes épreuves sont celles où le fond est sale.

Il existe deux copies : 1° du même sens, avec une étroite bande claire tout autour ; au milieu, près du sommet de la planche : *Rembrandt;* au bas à gauche : *Copy by S. Lewys ;* — 2° du même sens ; les trois rayons tombant du côté droit sont tracés soigneusement et affectent la forme d'un obélisque ; le nom est faiblement gravé et écrit : *Rembannk.*

88. *La Grande Descente de croix.* C'est le pendant de *l'Ecce Homo.* Des rayons tombant du haut du ciel éclairent directement le groupe de ceux qui descendent Jésus-Christ de la croix. Vers la gauche est un Juif, debout, vu de profil, coiffé d'un turban ; il a la main droite appuyée sur une canne. Du même côté, dans le lointain, la ville de Jérusalem. Au bas de la droite, deux des saintes femmes étendent un tapis pour recevoir le corps du Christ, et derrière se tiennent plusieurs spectateurs qui paraissent très affligés. Dans la marge du bas : *Rembrandt f. cum privil.* 1633.

Haut., 527 millim.; larg., 410.

Bartsch, 81. — Claussin, 82. — Wilson, 84. — Ch. Blanc, 56. — Middleton, 187.

C'est la description de la deuxième planche que nous venons de faire ; mais il en existe une première bien autrement rare dont nous ne faisons pas un numéro spécial, par la raison qu'elle a été abandonnée et qu'on n'en connaît que trois épreuves : l'une au Cabinet des estampes de Paris, l'autre au British Museum et la troisième qui, après avoir fait partie des collections de Claussin, Robert-Dumesnil et Verstolk, est entrée définitivement au Musée d'Amsterdam. Depuis la vente du cabinet Verstolk, en 1847, aucune épreuve semblable n'a été signalée. Il n'est pas même probable qu'on en rencontre une autre.

Première Grande Descente de croix. (Pièce cintrée dans le haut.) Toutes les figures qui composent le sujet n'y sont exprimées que très faiblement et d'une manière si embrouillée que nombre de parties ne se distinguent presque pas. Au-dessous du pied droit de Joseph d'Arimathie : *Rembrant* (le *d* manque) *ft.*, et au-dessous : 1633.

Haut., 513 millim.; larg., 402.

Wilson, 83. — Middleton, 186.

Jean Barnard, 511 fr. 25 c. ; Robert-Dumesnil, 1,867 fr. ; Verstolk, 525 fr.

La planche, à en juger par le travail qui reste, a été gravée d'un bout à l'autre avec un grand esprit et une grande délicatesse ; malheureusement elle manqua complète-

ment à la morsure, et fut tellement perdue sans ressource qu'elle fut abandonnée par Rembrandt.

Ce n'est que de nos jours que l'on s'est aperçu que *la Grande Descente de croix* avait été exécutée sur ces deux planches. Il nous semble que c'est Wilson qui, le premier, l'a proclamé dans son catalogue. Cependant, déjà au siècle dernier, Mariette, dans son *Abecedario* qui ne fut publié qu'en 1857, dit que la première planche, datée de 1633, manqua à la morsure, et que Rembrandt commença une seconde planche de la même grandeur et sur le même dessin. Il résulte de là que Mariette n'admettait pas qu'il eût repris la première à la pointe sèche, comme l'a dit Claussin ; et Mariette ajoute, en se reprenant, que « la première planche est plus petite que la seconde d'une ligne ou deux ».

Seconde Grande Descente de croix. (Planche carrée).

1er état. Les hommes placés dans le bas, et qui apportent le corps de Notre-Seigneur, ont les jambes ombrées d'une seule taille ; dans les épreuves postérieures, on voit là plusieurs tailles qui se croisent. Cet état, très rare, manquait chez Denon, Robert-Dumesnil et Verstolk, mais il se trouvait chez Amadé de Burgy où il fut vendu 14 florins. Musée d'Amsterdam.

* 2e. Les hommes qui sont dans le bas, et qui supportent le corps de Jésus-Christ, ont les jambes ombrées de contre-tailles, mais avant l'adresse dont nous parlerons plus bas. Claussin ajoute : « Cette épreuve n'a pas la finesse et le brillant de la précédente, quoique plus forte de ton, ce qui me fait présumer que Rembrandt aurait pu la remordre, surtout dans les parties les plus ombrées, où l'on trouve une dureté qui n'est point dans l'autre. » Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Revil, 600 fr. ; Dubois, 465 fr. ; Verstolk, 247 fr. 50 c. ; Harrach, épreuve rognée au trait, 400 fr. ; Kalle, 770 fr. ; Liphart, 875 fr. ; Didot, 900 fr.

3e. On lit dans le bas, à droite : *Amstelodami, Hendrickus Vlenburgensis excudebat.* Dans les mêmes Cabinets que le précédent.

4e. La planche, fort usée, est grossièrement retouchée ; l'adresse précédente est remplacée par *Amstelodami Justus Danckers excudebat.* Cabinet des estampes de Paris, Bristish Museum, Cambridge.

Une épreuve soi-disant du deuxième état faisait partie de la vente Poggi, dont elle portait le chiffre. Elle était très vigoureuse, mais tous les traits échappés que l'on remarque dans l'épreuve avant l'adresse avaient disparu. Elle paraissait retouchée dans toutes ses parties, surtout dans le groupe du bas, à droite. Les contours des personnages étaient durement accusés, particulièrement dans l'homme à genoux. L'homme au haut de la croix paraissait presque blanc. Le caractère de toutes les têtes était profondément altéré. Cette estampe était évidemment tirée avec l'adresse. Nous ne pouvons cependant dire si c'était la retouche de Danckers tirée avant cette adresse, ou si la planche avait encore subi une dernière retouche, et si même l'adresse de Danckers avait été enlevée.

Poggi, 24 fr. 50.

On connait cinq copies : 1° du même sens, insignifiante et commune ; on la recon-

naît au pied plat et sans forme de l'homme nu-jambes qui reçoit le corps du Christ; plus bas, on lit : *Rembrandt f. cum pryvl.* 1633 ; elle est probablement l'œuvre de *Léopold George Hertel;* — 2° du même sens, cité par Zani; c'est une copie par *Hertel*, qu'il nomme *Gio Giacomo*, et il ajoute que sur quelques épreuves on trouve encore une adresse; M. Middleton déclare avoir vu une épreuve avec cette adresse : *Jacob Hertel...... Fructidor anno XI;* — 3° du même sens, mais plus petite, par *Hess;* — 4° en contre-partie, plus petite, signée : *le Bas*, 1775 ; — 5° plus petite, par *Mercatus*, citée par l'abbé Zani.

Déjà au siècle dernier, Mariette avait dit, en parlant de cette deuxième planche : « Elle a été fort travaillée au burin pour luy faire son effet, mais je ne crois pas que ce travail au burin soit de Rembrandt; il est trop proprement exécuté. » Mais ce n'est que de nos jours que s'est élevée la question de savoir si Rembrandt avait gravé lui-même cette seconde planche, ou si elle avait été exécutée par quelque élève sous sa direction. Nous nous sommes étendu là-dessus assez longuement ailleurs; nous n'y insisterons donc plus. Nous persistons à croire que si le dessin est de Rembrandt, et que si même il a travaillé à la planche, la plus grande partie a été gravée sous sa direction et qu'elle appartient à une autre main, sans que nous puissions prononcer avec quelque certitude le nom de cet élève.

M. Ch. Blanc, qui, dans ses deux premières éditions, avait attribué directement cette pièce à Rembrandt, a modifié son opinion dans la troisième. Se rangeant à l'avis de M. Seymour Haden, il la regarde comme ayant pu être exécutée en grande partie par Lievens, qu'il qualifie d'*élève* de Rembrandt. Nous ne croyons pas que cette qualification puisse lui appartenir. Ils ont été tout au plus condisciples chez Lastman. Avant 1633, Lievens avait acquis, comme peintre, une trop grande célébrité pour qu'on puisse supposer qu'il se fût asservi pendant un certain temps à travailler sous la direction d'un autre peintre-graveur. Le séjour assez long qu'il avait fait en Angleterre, et le séjour plus long qu'il fit à Anvers, ne permettent pas de croire qu'il se trouvât en 1633 à Amsterdam. L'attribution de l'exécution de *la Grande Descente de croix* à Lievens a quelque chose de trop hasardé pour qu'on puisse s'y arrêter longtemps.

89. *La Descente de croix.* Morceau presque au trait. Le Christ est au milieu de la planche et presque de face. Son bras gauche est détaché de la croix; de l'autre côté, un homme monté sur une échelle double arrache avec des tenailles le clou qui traverse la main droite. Sur le devant, à gauche, une femme tient dans ses bras la Vierge évanouie. Au bas, vers la droite : *Rembrandt f.* 1642.

Haut 149 millim.; larg., 117.

Bartsch, 82. — Claussin, 86. — Wilson, 87. — Ch. Blanc, 57. — Middleton, 216.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

On n'en connaît qu'un état.

Les premières épreuves ont des barbes sur le groupe à gauche, sur la couronne d'épines, sur la draperie au pied de la croix, et sur une tête de mort et des os auprès du premier plan dans le milieu. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 23 fr. 10 c.; Arosarena, 27 fr.; Harrach, 58 fr.; Liphart, 76 fr. 25 c.; Didot, 55 fr.

90. *Descente de croix* (dite *au flambeau*). On voit le pied de la croix, dans la partie gauche, sur une colline. Au bas, un homme étend un linceul sur un brancard pour recevoir le corps du Christ que les disciples viennent de descendre de la croix. Un peu vers la gauche du linceul : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 207 millim.; larg., 160.

Bartsch, 83. — Claussin, 87. — Wilson, 88. — Ch. Blanc, 58. — Middleton, 242.

* Il n'en existe qu'un état. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 23 fr. 10 c.; Arosarena, 22 fr.; Harrach, 41 fr.; Liphart, 147 fr. 50 c.; Didot, 30 fr.; Knowles, 187 fr. 50 c.; Schloesser, 200 fr.

On connait deux copies : 1° en contre-partie, signée : *Novelli*, n° 2, et sans le nom de Rembrandt; quelquefois le nom du copiste et le numéro manquent; — 2° plus petite, par *Burnet*.

La planche est encore dans le commerce. Il faut se méfier des épreuves auxquelles on a ajouté une teinte.

91. *La Vierge de douleur*. Elle est à mi-corps, dirigée vers la droite, au-devant d'un appui de pierre sur lequel sont placés la couronne d'épines et les clous. *Date présumée :* 1636, d'après M. Middleton, et 1640, selon M. Vosmaer.

Haut., 110 millim.; larg., 90.

Bartsch, 85. — Claussin, 89. — Wilson, 90. — Ch. Blanc, 59. — Middleton, 202.

1er état. Au cabinet des estampes de Paris, il y a une épreuve avec de larges taches dans le haut. De fortes traces de barbes se voient en arrière de la coiffure, sous le cou de la Vierge, au-dessous des bras, sous sa main gauche et sous le vêtement à gauche. Extrêmement rare.

Verstolk, 82 fr.

2e. Les taches du haut, ainsi que les barbes, ont disparu. Fort rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Nous n'oserions dire que ces différences soient un effet du tirage; nous nous bornons seulement à les signaler.

Il existe une copie du même sens, par *W. J. Smith*. On la reconnaît ainsi : dans l'original, l'ombre sur le front est irrégulière, tandis que dans la copie les lignes doivent avoir été faites au moyen d'une règle, et les tailles tournées vers le bas sont presque verticales; toutes les ombres, en général, ont le même caractère. Dans quelques épreuves, les initiales du graveur se voient un peu sur la droite, dans le haut de la planche.

92. *Le Transport de Jésus-Christ au tombeau*. Son corps est étendu sur un brancard porté par quatre personnes accompagnées de quelques disciples et de femmes éplorées. Le cortège funèbre se dirige

vers une caverne que l'on aperçoit sur la gauche. Au milieu du bas : *Rembrant* (le *d* manque). Morceau gravé légèrement. *Date présumée* : 1632, selon M. Vosmaer, et 1645, d'après M. Middleton.

Haut., 133 millim.; larg., 108.

Bartsch, 84. — Claussin, 88. — Wilson, 89. — Ch. Blanc, 60. — Middleton, 217.

* Les premières épreuves sont avec quelques barbes. Collection ducomte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 132 fr. 75 c.; Verstolk, 40 fr.; Kalle, 175 fr.; Liphart, 141 fr. 25 c.; Schloesser, 76 fr. 25 c.

On connait deux copies : 1° par *Novelli*; son nom figure deux fois au bas de la planche, et son monogramme FN. est entrelacé dans un petit cercle en bas, à gauche ; — 2° plus petite, par *Burnet*.

93. *Jésus-Christ au tombeau.* Les disciples sont au bas de la droite ; à gauche, les trois Marie pleurant. Dans le fond on voit une voûte en arceau avec une muraille sur laquelle il y a deux têtes de mort, et plus haut une grande arcade touche le haut de la planche. *Date présumée* : 1652, d'après M. Middleton, et 1654, d'après M. Vosmaer.

Haut., 180 millim.; larg., 162.

Bartsch, 86. — Claussin, 90. — Wilson, 91. — Ch. Blanc, 61. — Middleton, 233.

* 1er état. Tout le haut de la planche n'est ombré que de simples tailles diagonales et circulaires. Une voûte basse est au-dessus des deux têtes de mort, ombrées seulement de simples tailles. Le mur sur lequel elles sont posées, vers la droite, ainsi que les deux autres murs, sont ombrés de la même manière. Le mur qui forme une des parois du sépulcre du Christ est presque entièrement blanc, à l'exception de quelques simples tailles dans le bas. Tous les personnages ne sont ombrés que de simples tailles. Le vêtement de Joseph montre de larges places blanches ; il en est de même de son visage et de sa barbe, ainsi que du vêtement de la sainte Vierge, sur le front de laquelle on voit un coup de lumière. La paroi du caveau entre elle et le disciple vu de dos est toute blanche. Celui-ci a de larges coups de lumière sur la tête, le dos et la culotte. Les jambes du Sauveur et son corps sont blancs. L'homme vu de face, de l'autre côté du Christ, a la poitrine toute blanche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection Drugulin.

Robert-Dumesnil, 160 fr. ; Verstolk, 105 fr. ; Drugulin, 415 fr. ; Liphart, 750 fr. ; Didot, 420 fr. ; Schloesser, sur papier du Japon, 762 fr.

2e. Tout le haut de la planche est couvert de travaux ; seulement, il existe un clair au haut, à droite, surtout dans le coin. Sur 21 mill. pris en diagonale, on ne voit que des tailles obliques un peu circulaires, croisées de tailles verticales qui s'arrêtent à 6 mill. du trait de bordure. Les têtes de mort, uniformément noires, sont dans le milieu, sous la voûte basse qui a été renforcée et mieux accusée. Tout le mur au-dessous et ceux de côté, ainsi que le mur du bas près du sépulcre, sont couverts de tailles croisées en tous sens. Le vêtement, la barbe et le visage de saint Joseph sont

couverts de travaux ; le coup de lumière est éteint sur le front de la Vierge ; ses vêtements sont couverts de tailles croisées, ainsi que les autres figures. Il n'y a plus de clair sur la paroi du caveau entre elle et le disciple vu de dos. L'homme vu de face, de l'autre côté du Christ, a la poitrine complètement ombrée, et il en est de même de celle du Sauveur; ses jambes sont restées en grande partie blanches, la droite a seulement quelques tailles près du genou. Les blancs sur le disciple vu de dos sont presque complètement éteints, mais il y a peu de travaux sur son avant-bras gauche. Tout le haut du poteau, à droite, n'a que de simples perpendiculaires. Le contour n'en est pas accusé au sommet. Le catalogue Didot a fait de cette dernière remarque un état non décrit. Vendu 205 fr.

Verstolk, 12 fr. ; Arosarena, 80 fr. ; Liphart, épreuve teintée sur papier à la Folie, 443 fr. 75 c. ; Knowles, 137 fr. 50 c.

La remarque du catalogue Didot n'est indiquée pour aucune de ces épreuves. Du deuxième état, nous avons vu au Cabinet des estampes de Paris des épreuves plus ou moins teintées et obscures. Ce travail est peut-être du fait de Rembrandt. M. Middleton décrit ainsi une épreuve qui serait antérieure : la planche est retravaillée et renforcée comme ombre ; un arceau semi-circulaire se voit derrière les têtes de mort, s'élevant de la muraille vers la gauche et descendant un peu vers la droite de ces têtes. La manche, le visage et la main de saint Joseph sont retravaillés, ainsi que l'espace clair entre la Vierge et le disciple le plus rapproché d'elle. Au musée d'Amsterdam, dit-il, il y a trois épreuves de cet état, dont deux sur parchemin.

* 3e (4e de Middleton). Dans le coin du haut, à droite, à 14 mill. de l'angle, il y a une série de tailles horizontales croisant les verticales sur une largeur de 5 mill., s'étendant en biais, dans le bas, contre le trait de bordure, et s'arrêtant dans le haut à 3 mill. du trait carré. Le poteau, à droite, a son contour dans le haut très fortement marqué, et les tailles verticales qui l'ombraient seules, surtout contre le trait carré, sont croisées par une série de tailles obliques plus fines, tirées de gauche à droite.

Harrach, 85 fr.

A la vente Verstolk, se trouvait une épreuve couverte d'une teinte grise imitant le lavis à l'encre de Chine, où l'on voyait dans le fond des fenêtres gothiques. Elle fut vendue 188 fr., et achetée par le Musée d'Amsterdam. M. Charles Blanc la regarde comme une épreuve du premier état; M. Middleton, au contraire, la range dans son troisième, ce qui est présumable. Les fenêtres gothiques sont évidemment une supercherie de la part de celui qui a teinté l'estampe. M. Middleton n'attribue pas à Rembrandt les retouches du quatrième état, ni les épreuves de fantaisie qui ont été tirées.

94. *Les Disciples d'Emmaüs.* Jésus-Christ est à table entre deux de ses disciples, tenant un morceau de pain de chaque main. A gauche, un des disciples est debout, les mains jointes et élevées. Sur le devant, un cuisinier descend un escalier. Au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 212 millim.; larg., 160.

Bartsch, 87. — Claussin, 91. — Wilson, 92. — Ch. Blanc, 63. — Middleton, 237.

* 1er état. Les rayons qui sont autour de la tête de Jésus-Christ sont interrompus, ainsi que les contours du chapeau qui pend sur le dos du disciple placé à droite.

Robert-Dumesnil, 50 fr. 25 c. ; Verstolk, 52 fr. 50 c. ; Liphart, 500 fr. ; Kalle, 251 fr. 25 c. ; Didot, 250 fr. ; Schloesser, 450 fr.

* 2e. Les parties défectueuses des rayons ont été retravaillées ; les contours du chapeau sont complets. Il y a une ombre à côté de la tête du disciple qui est debout, ainsi que sur le rideau du baldaquin, vers la droite.

Harrach, 27 fr. ; Knowles, 130 fr. ; Schloesser, 65 fr.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie, d'après une épreuve du deuxième état; au bas, dans un espace clair : *Georg. Leop. Hertel exc. A. V.*[2] ; — 2° plus petite, par *Burnet*.

95. *Les Petits Disciples d'Emmaüs.* Sur la droite, Jésus-Christ rompt le pain ; il y a un chien à ses pieds sur le devant. Un des disciples, à droite, coupe un gigot qu'il tient de la main gauche ; un autre, tout à fait à gauche, assis dans un fauteuil, prie Dieu les mains jointes et élevées. Au milieu de la marge du bas : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 102 millim.; larg., 72.

Bartsch, 88. — Claussin, 92. — Wilson, 93. — Ch. Blanc, 62. — Middleton, 194.

M. Ch. Blanc décrit deux états.

* 1er état. Il y a des tailles horizontales au-dessous de celles qui existaient déjà sur le pied de la table. Collection Dreux.

Galichon, 180 fr.

2e. Le pied de la table est couvert de contre-tailles dans toute sa longueur, jusqu'à la lumière.

Simon, 26 fr. ; Harrach, 31 fr. ; Liphart, sans désignation d'état, 125 fr. ; Didot, 25 fr.

M. Middleton déclare n'avoir jamais pu vérifier les deux états ci-dessus; il ajoute que les plus belles épreuves offrent des tailles fines et verticales sur et au-dessous du pied du Christ, que l'on voit aussi sur la droite du pied de la table et également au-dessous de la poitrine du chien. Une épreuve dans cette condition est à Cambridge, mais les tailles ont disparu très vite.

La planche a été grossièrement retouchée. Sur quelques épreuves on voit un trait échappé allant de gauche à droite, au travers du pied de la table.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie; au bas, dans un espace clair : *An°* 1636 ; — 2° en contre-partie, très mauvaise.

M. Vosmaer cite des copies par *J. H. Suhrland* en 1755, et par *J. L. C. van den Berch van Heemstede*.

96. *Jésus-Christ au milieu de ses disciples.* Il leur apparaît après sa mort, debout, dirigé un peu vers la gauche, où saint Thomas est à genoux devant lui. Les autres disciples, placés de deux côtés, semblent

exprimer leur étonnement de l'incrédulité de l'un d'eux. Au milieu du bas : *Rembrandt f.* 1650.

Haut., 162 millim.; larg., 212.

Bartsch, 89. — Claussin, 93. — Wilson, 94. — Ch. Blanc, 46. — Middleton, 225.

Ce morceau, très légèrement gravé, est rare avec le fond sale et les barbes.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 40 c.; Debois, 76 fr.; Verstolk, 21 fr.; Arosarena, 51 fr.; Kalle, 320 fr.; Liphart, 125 fr.; Didot, 100 fr.; Schloesser, 251 fr. 25 c.

97. *Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple.* (Pièce en largeur.) Dans le lointain, sur la droite, on voit un amphithéâtre rempli par une grande foule. Saint Pierre guérit un paralytique à la porte du Temple. A gauche, sur le devant, un pauvre estropié, à terre, vu par le dos, implore le secours de saint Pierre, qui est debout, ainsi que saint Jean. Tous deux, enveloppés de manteaux, ressemblent à de véritables mendiants. Au bas, sur la pierre où est assis l'estropié : *Rembrandt f.* 1659.

Haut., 180 millim.; larg., 216.

Bartsch, 94. — Claussin, 97. — Wilson, 98. — Ch. Blanc, 66. — Middleton, 254.

1er état. Le devant du vêtement de saint Pierre, sous son manteau, qui ressemble à un plastron, offre un creux intérieur très prononcé sous le bras droit et a une largeur de 27 mill. Au-dessus de sa cuisse gauche, une ombre diagonale monte sous le bras gauche; sa longueur est de 5 mill. Le pavé en avant des marches a seulement des tailles horizontales et diagonales tirées de droite à gauche. Amsterdam, British Museum.

* 2e. Le plastron, sous le bras droit, est redressé; la largeur est la même dans le milieu; mais au-dessous, la partie saillante a été enlevée presque en totalité, et la largeur en cet endroit est de 19 mill. L'ombre, dans le coin, au-dessous du bras gauche, a 12 mill. Les belles épreuves ont beaucoup de barbes.

Robert-Dumesnil, 140 fr.; Verstolk, 61 fr. 50 c.; Arosarena, 121 fr.; Harrach, 58 fr.; Liphart, 113 fr. 75 c.; Didot, 95 fr.; Knowles, 235 fr.; Schloesser, 150 fr.

3e. L'ombre diagonale de droite à gauche, qui se trouve sur l'arcade, au haut à gauche, est prolongée d'environ 8 mill. au delà du point où le baldaquin touche à l'arcade; dans l'état précédent, elle en était éloignée de la même distance. Une ombre fine verticale couvre le premier plan, s'étendant presque jusqu'aux basques et à la jambe de saint Jean. Au côté droit du premier plan, il y a un travail délicat de gauche à droite. La partie claire du terrain, au milieu de l'estampe, est notablement diminuée. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Nous avons vu une épreuve de cet état sur un papier un peu épais, assez ancien, mais que nous croyons du siècle dernier, et où les pontuseaux sont à 27 mill.

4e. L'ombre diagonale sur l'arcade, à gauche, rencontre une bande de maçonnerie qui traverse l'arcade. Le premier plan, à droite, est ombré par des traits verticaux et

irréguliers; ces traits se continuent presque auprès de la basque et de la jambe de saint Jean. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

M. Middleton exprime l'opinion que les différences qui constituent le quatrième état ne sont pas du fait de Rembrandt, mais de beaucoup postérieures.

98. *Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple.* (Pièce en hauteur.) Sur la droite, le paralytique est assis à terre, ayant deux béquilles à côté de lui; saint Pierre, debout, étend les bras : saint Jean est à côté. Sur la gauche, un morceau d'architecture ; dans le bas, une porte au travers de laquelle on voit deux Juifs à mi-corps. *Date présumée* : 1655.

Haut., 225 millim.; larg., 169.

Bartsch, 95. — Claussin, 98. — Wilson, 99. — Ch. Blanc, 65. — Middleton, 240.

Pièce gravée au trait et de la plus grande rareté. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Amsterdam.

Cette pièce est décrite sous le n° 331 dans le catalogue d'Amadé de Burgy; elle se vendit alors 15 fr.

99. *Saint Pierre.* Il est à genoux, de face, tenant une clef de chaque main. Sa droite est élevée et appuyée sur un bâton ; la gauche est posée sur un rocher. Au bas, sur la droite : *Rembrandt f.* 1645.

Haut., 133 millim.; larg., 117.

Bartsch, 96. — Claussin, 99. — Wilson, 101. — Ch. Blanc, 67. — Middleton, 219.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 21 fr. 90 c. ; Harrach, 51 fr. ; Kalle, 187 fr. 50 c. ; Liphart, 75 fr. ; Didot, 48 fr.; Knowles, 106 fr. 25 c.

La morsure de cette planche ayant manqué, les épreuves sont toujours extrêmement faibles ; dans les meilleures, les bords de la planche sont sales.

100. *Le Martyre de saint Étienne.* Il est à genoux au milieu de l'estampe; un Juif, les bras élevés, tient une grosse pierre pour l'assommer. Sur le devant, à gauche, une autre Juif ramasse une pierre. On lit dans une petite place réservée au bas de la planche : *Rembrandt f.* 1635.

Haut., 97 millim.; larg., 86.

Bartsch, 97. — Claussin, 100. — Wilson, 102. — Ch. Blanc, 68. — Middleton, 197.

* Collection Dreux.

Verstolk, 52 fr. 50 c. ; Arosarena, 29 fr.; Didot, 61 fr.

M. Guichardot, dans la vente Van den Zande, mentionnait un premier état, non décrit, avant que les travaux dans les ombres aient été retravaillés au burin, principalement sur la figure du soldat.

Van den Zande, 61 fr.; même estampe, Dreux, 105 fr.; Kalle, 100 fr.; Heimsoeth, 107 fr. 50 c.; Knowles, 37 fr. 50 c.

La planche existe encore.

On connaît une copie en contre-partie. Dans un espace clair, au bas : *Jan de Ridder na Rembrand.*

101. *Le Baptême de l'eunuque de la reine Candace.* Il a un genou en terre; saint Philippe le baptise. Derrière lui, un petit Maure qui porte le manteau et le bonnet de l'eunuque. On voit dans le fond un chariot attelé de plusieurs chevaux et surmonté d'un parasol. Au bas de l'estampe, à droite : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1641.

Haut., 183 millim.; larg., 214.

Bartsch, 98. — Claussin, 101. — Wilson, 103. — Ch. Blanc, 69. — Middleton, 210.

1er état. Sur le devant, à droite, on voit sur l'eau une petite élévation figurant une cascade. Elle n'est ici marquée que par quelques traits irréguliers ; à l'égard de l'eau qui est au-dessus, les tailles ne sont pas continues. Le rocher, à droite, est blanc dans le haut et ombré seulement de simples tailles. Il y a des barbes au milieu et sur la gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Galichon, 345 fr.; Kalle, 112 fr. 50 c.

2e. L'eau au-dessus de la cascade est marquée par des tailles horizontales continues, mais elle offre, surtout à la gauche, des tailles obliques assez fortes. On voit, dans le milieu, des tailles obliques suivies de perpendiculaires. Le rocher est ombré dans le haut; les tailles sont beaucoup plus serrées; au-dessous, il y a une série de tailles perpendiculaires qui n'existaient pas précédemment.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 40 c.; Didot, 50 fr.; Schloesser, 87 fr. 50 c.

Zani mentionne une copie sans la décrire.

102. *La Mort de la Vierge.* Elle expire dans un lit à colonnes placé au fond de la gauche. Un grand prêtre, debout, la regarde; plusieurs personnes pleurent. Un homme relève l'oreiller sur lequel repose la tête de la Vierge, et lui présente un mouchoir, tandis qu'un médecin lui tâte le pouls. A gauche, une grande figure assise à table, lisant dans un livre. On voit dans le haut une gloire d'anges. Au bas, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1639.

Haut., 396 millim. (la marge du bas, 11); larg., 315.

Bartsch, 99. — Claussin, 102. — Wilson, 104. — Ch. Blanc, 70. — Middleton, 207.

* 1er état. Le grand fauteuil que l'on voit dans le bas, à droite, est en partie ombré. Le dessus du bras gauche n'a que quelques tailles obliques; la barre qui relie les pieds du fauteuil est légèrement travaillée. Des essais de pointe et des traits échappés se voient principalement dans le coin droit, traversant le trait de bordure

et s'étendant sur la marge. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Collection Durazzo.

Durazzo, 2,160 fr. ; Guichardot, épreuve moins belle, 1,000 fr. ; Liphart, un coin restauré, 551 fr. ; Schloesser, 4,500 fr.

* 2°. La partie supérieure du bras gauche du fauteuil est ombrée par des tailles profondes dans une direction longitudinale ; sur le dossier, une taille horizontale croise les verticales ; un travail croisé servant d'ornement borde le siège, et la barre qui relie les pieds est fortement ombrée par des tailles horizontales continues. Tout au bas, à partir du nom de Rembrandt, un trait au-dessus de celui de bordure s'étend jusqu'aux deux tiers de l'estampe et devient parfaitement visible dans toutes ses parties. British Museum.

Verstolk, 84 fr. ; Harrach, 181 fr. ; Galichon, 205 fr. ; Didot, 495 fr. ; Kalle, 443 fr. 50 c. ; Liphart, 125 fr.

M. Middleton décrit comme 3e un état qui se fait remarquer par l'enlèvement au brunissoir des égratignures ou des essais de pointe dont nous venons de parler. Nous croyons que leur disparition vient du tirage ; ce qui est confirmé par une épreuve que nous possédons, où ces signes apparaissent encore, mais déjà fort affaiblis. Cabinet de Paris, Amsterdam, British Museum.

3e. La planche usée a été retouchée dans beaucoup d'endroits. Les tailles sont plus profondes ; un léger travail vertical se voit sur un des montants du lit placé contre la main droite d'un des disciples dont les mains sont posées sur le lit.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie, par *Denon*, sur une planche de même grandeur ; près de la chaise, sur la gauche : *Rembrandt* 1639 ; et au bas, à droite : *D N* 1783 ; — 2° en sens inverse, citée par M. Vosmaer.

TABLE DES SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

56. Présentation au Temple. 1630
69. Jésus au milieu des Docteurs. 1630
57. Fuite en Égypte : *Rembrandt inventor et fecit.* 1633
75. Le Bon Samaritain. 1633
88. Grande Descente de croix. 1633
49. L'Annonciation aux Bergers. 1634
73. La Samaritaine aux ruines. 1634
95. Petits Disciples d'Emmaüs. 1634
80. Les Vendeurs chassés du Temple. 1635
100. Martyre de saint Étienne. 1635
76. L'Enfant prodigue. 1636
84. L'*Ecce Homo.* 1636
102. La Mort de la Vierge. 1639
74. La Décollation de saint Jean-Baptiste. 1640
64. La Vierge et l'Enfant Jésus sur les nuages. 1641
101. Le Baptême de l'eunuque. 1641
78. La Petite Résurrection de Lazare. 1642
89. La Descente de croix. 1642
62. Le Repos en Égypte. 1645
99. Saint Pierre. 1645
96. Jésus au milieu de ses disciples. 1650
58. La Fuite en Égypte, effet de nuit. 1651
68. Jésus discutant avec les Docteurs. 1652
85. Les Trois Croix. 1653
52. La Circoncision. 1654
60. La Fuite en Égypte. 1654
66. La Sainte Famille (Vierge au chat). 1654
67. Jésus au milieu des Docteurs. 1654
70. Jésus ramené du Temple. 1654
90. Descente de croix au flambeau. 1654
94. Disciples d'Emmaüs. 1654
82. Jésus-Christ au jardin des Oliviers. M. Vosmaer, 1655 ; M. Middleton dit 1657
83. Jésus-Christ présenté au peuple. 1655
72. La Samaritaine. 1658
97. Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple (pièce en largeur). 1659

DATES PRÉSUMÉES

53. Petite Circoncision. 1630
59. Fuite en Égypte griffonnée. 1630
65. Sainte Famille. 1632
79. Grande Résurrection de Lazare. 1632
92. Jésus transporté au tombeau. M. Middleton, 1645 ; M. Vosmaer dit 1632
87. Jésus-Christ en croix. 1634
81. Le Denier de César. M. Middleton, 1634 ; M. Vosmaer dit 1635
54. Présentation au Temple voûté. 1639
91. La Vierge de douleur. M. Middleton, 1636 ; M. Vosmaer dit 1640
63. Repos en Égypte, effet de nuit. 1647
86. Jésus-Christ entre les deux larrons. M. Vosmaer, vers 1640 ; M. Middleton dit 1648
77. Jésus-Christ guérissant les malades. 1650
51. Adoration des bergers. 1652
71. Petite Tombe. 1652
93. Jésus-Christ au tombeau. M. Middleton, 1652 ; M. Vosmaer dit 1654
50. Nativité. 1654
61. Fuite en Égypte, goût d'Elzheimer. 1654
98. Saint Pierre et saint Jean à la porte du Temple (pièce en hauteur). 1655
55. Présentation au Temple. 1658

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

103. *Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre.* Il est dans le milieu, dirigé vers la gauche et assis sur une hauteur, au bas d'un arbre. Le lion, en travers de l'estampe, est à ses pieds, marchant vers la droite. Près d'une tête de mort, 1634 ; à gauche, dans l'autre coin : *Rembrandt f.*

Haut., 108 millim.; larg., 90.

Bartsch, 100. — Claussin, 103. — Wilson, 105. — Ch. Blanc, 71. — Middleton, 190.

M. Middleton décrit deux états.

1er état. L'ombre sur l'arbre portée par la figure est défectueuse ayant manqué à l'eau-forte. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge. Oxford.

2e. Ce défaut a été corrigé par un nouveau travail.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 20 c.; Arosarena, 26 fr.; Harrach, 58 fr.; Kalle, 112 fr. 50 c.; Liphart, 58 fr. 75 c.; Didot, 62 fr.

Nous avons examiné deux épreuves au Cabinet des estampes de Paris. Dans l'une l'ombre est noire le long du dos, dans l'autre on voit à cette place une série de tailles obliques qu'on n'aperçoit pas précédemment. Dans une autre épreuve que nous avons eu l'occasion de voir, cette ombre entre le dos et l'arbre se partage en deux parties : celle qui est le long du dos paraît plus claire sur un millimètre et demi, ensuite un contour un peu circulaire accentue l'ombre du côté de l'arbre.

Robert-Dumesnil avait indiqué un état reconnaissable à un reflet très distinct le long du dos du saint. Cette remarque est très douteuse. L'épreuve retirée à 20 florins à la vente Verstolk, en 1847, ne fut plus vendue que 8 florins en 1851.

Robert-Dumesnil, 88 fr. 75 c. ; Verstolk, même épreuve, en 1847, 42 fr.

On connaît quatre copies : 1° dans le même sens; très trompeuse ; le nom de Rembrandt et la date manquent ; — 2° très médiocre, du même sens; sans nom ni date, par *Campion* : — 3° en contre-partie, par *Salomon Savry;* au premier plan, au-dessous des pattes de derrière du lion, on lit : *Rembrandt in.* 1630 ; — 4° en contre-partie ; le crâne dans le coin est un morceau blanc sans signification.

Les premiers catalogues avaient donné à cette pièce la date de 1654, et si elle eût été vraie, on aurait pu avoir des doutes sur l'authenticité de cette production, qui ne rappelle en rien les dernières manières du maître. Duchesne, dans le Catalogue Denon, redressait cette erreur et établissait la date réelle de 1634, que depuis cette époque tous les autres iconographes ont maintenue.

Cette estampe a été contestée, mais il est bien difficile de rien établir de sérieux à cet égard. Il faut toujours faire intervenir l'inévitable Ferdinand Bol, sans qu'on puisse

produire à l'appui aucune estampe de ce dernier qui démontre qu'en 1634 il eût été capable d'exécuter quelque chose de semblable.

On s'est rejeté sur le lion qu'on a qualifié d'*héraldique*, ce qui est assez vrai; mais il est facile d'admettre que Rembrandt n'avait pas eu, à cette époque, l'occasion d'étudier ces animaux, assez rares en Europe et peut-être encore plus en Hollande, dont il leur était presque impossible de supporter le climat froid et humide. Ce n'est que beaucoup plus tard que Rembrandt eut l'occasion de dessiner les lions à Amsterdam, ce qui donna naissance aux études que l'on connaît, et dont on retrouve des spécimens si remarquables dans les collections publiques et particulières.

104. *Saint Jérôme en prière.* (Pièce cintrée.) Il est dans le milieu, à genoux, tourné vers la gauche. Un grand livre est ouvert devant lui. Dans le fond de la droite est le lion. Au bas du même côté: *Rembrant ft.* 1632.

Haut., 110 millim.; larg., 81.

Bartsch, 101. — Claussin, 104. — Wilson, 106. — Ch. Blanc, 72. — Middleton, 183.

* 1er état, décrit par M. Middleton. La ligne de l'arceau n'est pas continue; le travail n'est pas porté jusqu'au côté droit de la planche; il n'y a pas d'ombre au-dessous de l'arcade dans le haut, à gauche. Cette épreuve très rare est dans la collection du duc d'Arenberg, à Bruxelles.

2e. Il y a une ombre au-dessous de l'arcade, au haut du côté gauche; la ligne de l'arceau n'est pas continue.

Robert-Dumesnil, 29 fr. 30 c.; Verstolk, 63 fr.; Kalle, 56 fr. 25 c.; Liphart, 101 fr. 25 c.; Didot, 60 fr.; Schloesser, 125 fr.

3e. Le contour de l'arcade sur le côté droit est retravaillé et continu; le travail est porté jusqu'au bord droit de la planche qui est retouchée dans d'autres endroits. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 42 fr.

105. *Saint Jérôme à genoux.* Il est vu de trois quarts, tourné vers la droite, les mains jointes; le lion est derrière lui, dirigé du même côté. Dans le fond, à gauche, il y a un livre fermé et un pot dessus. Vers le haut de la droite, on lit : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1635 (le dernier chiffre est faiblement marqué).

Haut., 115 millim.; larg., 81.

Bartsch, 102. — Claussin, 105. — Wilson, 107. — Ch. Blanc, 73. — Middleton, 199.

Verstolk, 21 fr.; Galichon, 25 fr.

On connaît trois copies : 1° en contre-partie; l'anse du pot est anguleuse dans l'original : elle est ronde dans la copie; — 2° en contre-partie, attribuée à *Basan*; la planche est plus haute, et le nom de Rembrandt paraît deux fois, sur le fond clair, à gauche; — 3° en contre-partie, sur une planche plus petite; dans le haut, à gauche : *Rembrandt. A. De Vos fec.* 1677.

106. *Saint Jérôme écrivant.* Au bas d'un gros tronc d'arbre, on voit la tête du lion. Le saint est assis sur la droite; il porte des lunettes et écrit dans un livre placé sur une planche à l'extrémité de laquelle il y a une tête de mort. Au-dessous du tronc d'arbre, dans une bande renfermée par un trait en dedans de la planche : *Rembrandt f.* 1648.

Haut., 178 millim.; larg., 129.

Bartsch, 103. — Claussin, 106. — Wilson, 108. — Ch. Blanc, 74. — Middleton, 223.

* 1er état. Avant le nom de Rembrandt et la date : avant des tailles sur la face, le cou et la gorge du lion; avant une série de tailles obliques au-dessous des pieds du saint et également au coin des plantes qui sont au bord de l'eau, vers le milieu; celles que l'on y voit sont en petit nombre et droites; la grande plante entre l'arbre et saint Jérôme est blanche et divisée seulement en trois grandes feuilles. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Revil, 409 fr.; Robert-Dumesnil, 655 fr.; Verstolk, 275 fr.; Arosarena, 480 fr.

* 2e. Avec le nom, la date et les traits qui les renferment. Les joues du lion, qui étaient claires, sont ombrées, ainsi que son cou et sa gorge. Au-dessous des pieds du saint, il y a une série de tailles obliques tirées de droite à gauche. La grande plante entre l'arbre et saint Jérôme a ses feuilles ombrées; une quatrième feuille tronquée a été ajoutée vers la droite. Dans le bas au bord de l'eau, près du nom de Rembrandt, il y a une série de tailles obliques. M. Vosmaer assigne à cette pièce la date 1642, mais d'après le travail des barbes nous croyons qu'il faut lire 1648.

Harrach, 350 fr.; Kalle, 530 fr. 50 c.; Liphart, coins restaurés, 231 fr. 50 c.; Didot, 530 fr.; Schloesser, 376 fr. 25 c.

107. *Saint Jérôme.* Dans le goût d'Albert Dürer. Dans le lointain, vers la droite, on voit un village sur une hauteur. Au bas est une chute d'eau et un pont que traversent deux personnes. Le saint est assis dans le bas, à gauche, tenant un livre de ses deux mains. Le lion, vu par derrière, est vers le milieu, au haut d'une butte de terre. Pièce non finie. *Date présumée* : 1650, selon M. Vosmaer, et 1653 d'après M. Middleton.

Haut., 259 millim.; larg., 207.

Bartsch, 104. — Claussin, 107. — Wilson, 109. — Ch. Blanc, 75. — Middleton, 234.

* 1er état. Les piliers verticaux du pont de bois sont faiblement marqués; celui de gauche n'est formé que de trois traits principaux : l'estampe est couverte de manière noire. On rencontre des épreuves sur papier du Japon. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 254 fr. 50 c.; Debois, 905 fr.; Harrach, 590 fr.; Galichon, 2,605 fr.; Didot, 2,100 fr.; Kalle, 887 fr. 50 c.

2e. Les piliers du pont sont repris à la pointe sèche. Celui de gauche est formé de cinq traits principaux, au lieu de trois; celui de droite présente dans sa longueur

deux tailles nouvelles qui en figurent l'épaisseur. Les belles épreuves de cet état ont encore beaucoup de barbes.

Arosarena, 200 fr.; Liphart, 626 fr.; Shloesser, 2,397 fr. 75 c.

M. Seymour Haden dit que cette planche est en grande partie empruntée à un dessin du Titien. Nous ne saurions rien affirmer à cet égard. M. Middleton ajoute : « Les figures de saint Jérôme et du lion sont tellement supérieures aux autres parties de la composition, particulièrement au feuillage, que nous ne serions nullement surpris si, un jour, on trouvait une épreuve de cette scène sans les figures, absolument comme l'original de *la Fuite en Égypte dans le goût d'Elzheimer*. Je suis persuadé que d'autres travaux ont été grattés pour faire place à la figure du saint, et qu'ils se verront aussi clairement que celles de Tobie et de l'ange lorsque nous saurons où il faudra les chercher. »

108. *Saint Jérôme en méditation*. Il est représenté assis dans une pièce sombre, devant une table, près d'une fenêtre qui est placée sur la droite. On aperçoit avec peine un lion couché, au bas de la table, sur laquelle est placé un crucifix. A gauche, un escalier tout à fait dans l'obscurité. Dans la marge du bas : *Rembrandt f.* 1642.

Haut., 151 millim.; larg., 173.

Bartsch, 105. — Claussin, 108. — Wilson, 110. — Ch. Blanc, 76. — Middleton, 214.

1er état. La partie de la croisée qui est la plus proche de la droite de l'estampe est moins ouverte, étant à moitié cachée par un rideau qui descend presque en ligne droite. Cette épreuve est ordinairement si chargée de noir qu'on ne voit pas le lion.

Robert-Dumesnil, 279 fr.; Verstolk, même épreuve, 50 fr.; Harrach, 20 fr.; Didot, 700 fr.

2e. L'ouverture de la croisée est plus grande, le rideau étant un peu tiré par le bas et formant une courbe semblable au croissant de la lune.

Kalle, 106 fr. 25 c.

Quant à un troisième état, ce n'est qu'une retouche grossière bien postérieure à Rembrandt et qui ne mérite pas d'entrer dans le cabinet d'un amateur.

Le n° 109 de Claussin : *Saint Jérôme, à genoux, méditant devant une tête de mort* (haut., 387 mill.; larg., 331), a été rejeté depuis quelque temps de l'œuvre du maître. On l'a fait disparaître du Cabinet des estampes de Paris où il figurait encadré au milieu d'autres gravures de Rembrandt. Cependant cette question est loin d'être décidée définitivement. Pierre Yver (n° 99), Bartsch (n° 106), Claussin, Wilson (n° 111) l'avaient admis; M. Ch. Blanc l'a rejeté. Depuis cette époque, M. Vosmaer l'a rétabli dans l'œuvre du maître comme un de ses premiers essais. Selon lui, ce serait une étude pour le tableau qui figurait dans la galerie Suermondt, et qui est daté de 1629 M. Middleton a maintenu cette pièce (n° 175) moins par conviction que par déférence pour l'opinion de M. Vosmaer.

109. *Saint François*. Il prie à genoux, les mains jointes sur un livre ouvert placé sur une pierre au bas d'un arbre. Devant le saint

est un crucifix. Au haut à droite, on voit un bâtiment formant chapelle surmonté d'une petite croix. On lit au bas de la droite, dans une petite bande formée d'un trait et renfermée dans l'estampe, en petits caractères : *Rembrandt f.* 1657.

Haut., 189 millim.; larg., 241.

Bartsch, 107. — Claussin, 110. — Wilson, 112. — Ch. Blanc, 78. — Middleton, 252.

1er état. La place entre saint François et l'arbre n'est pas ombrée; le côté droit de la planche est blanc; le nom et la date sont gravés en petites lettres. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, épreuve sur parchemin, 468 fr.

2e. L'espace entre saint François et le tronc d'arbre est ombré par un travail vigoureux de pointe sèche; on voit, dans le bas à gauche, un feuillage additionnel. Le côté droit de la planche, qui était blanc auparavant, est complété par l'addition de quelques fabriques. Le nom et la date sont gravés une seconde fois en caractères fortement marqués; on voit encore l'ancien nom au-dessous et les deux chiffres 57 un peu plus à droite. Les belles épreuves de cet état ont encore beaucoup de barbes.

Robert-Dumesnil, 280 fr.; Verstolk, 315 fr.; Arosarena, 910 fr.; Harrach, 365 fr.; Kalle, 2,257 fr. 50 c.; Liphart, 1,025 fr.; Didot, 2,400 fr.; Knowles, 1,187 fr.; 50 c.

On a cité un troisième état de cette planche. M. Middleton déclare n'avoir jamais pu réussir à le voir. C'est peut-être quelque épreuve retouchée à l'encre de Chine.

Rembrandt n'a consacré qu'une seule estampe à saint François; mais celle-ci, qui appartient à ses dernières manières, est un de ses meilleurs ouvrages : l'effet des barbes y est admirable, et la ferveur du saint parfaitement rendue.

TABLE DES SAINTS

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

104. Saint Jérôme en prière. 1632
103. Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre. 1634
105. Saint Jérôme à genoux. 1635
108. Saint Jérôme en méditation. 1642
106. Saint Jérôme écrivant. 1648
(M. Vosmaer dit 1642.)
109. Saint François. 1657

DATES PRÉSUMÉES

107. Saint Jérôme, dans le gout de Dürer. 1650, selon M. Vosmaer; M. Middleton dit. 1653
(Le n° 109 de Claussin : Grand saint Jérôme. 1629)

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES, HISTORIQUES ET DE FANTAISIE

110. *La Jeunesse surprise par la Mort.* On voit, à gauche, un jeune homme coiffé d'une toque à plume et conduisant par la main une jeune femme vue de dos, portant un chapeau orné de plumes. Ils se dirigent vers la droite, d'où sort, d'une espèce de voûte, la Mort tenant un sablier à la main. A gauche, dans la marge du bas : *Rembrandt,* et au-dessous : *f.* 1639.

Haut., 108 millim., y compris la marge du bas ; larg., 79.

Bartsch, 109. — Claussin, 111. — Wilson, 113. — Ch. Blanc, 79. — Middleton, 265.

* Les premières épreuves sont avec les barbes. Cette pièce est assez rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 31 fr. ; Arosarena, 51 fr. ; Harrach, 55 fr. ; Kalle, 160 fr. ; Liphart, 137 fr. 50 c. ; Didot, 390 fr. ; Schloesser, 187 fr. 50 c.

Une contre-épreuve est au Cabinet des estampes de Paris.

Claussin dit qu'il a paru à la vente faite après la mort de Basan une épreuve avant le nom, beaucoup plus colorée que celles que l'on rencontre ordinairement. Regnault de la Lande était le rédacteur du catalogue.

On a voulu voir dans cette pièce une représentation de Rembrandt et de sa femme, et par suite une allusion à la perte d'un de leurs enfants cette même année. Ce n'est là qu'une conjecture dont il faut d'ailleurs être très sobre dans un catalogue d'estampes.

Ce n'est pas la seule fois que Rembrandt a traité un sujet analogue : on connaît de lui un dessin représentant une danse de squelettes les mains jointes ensemble et les faces en dehors ; un d'eux porte un élégant chapeau de femme et un autre un bonnet de mezzetin, orné d'une plume. Le dessin et l'estampe que nous venons de décrire sont cités dans l'ouvrage de Douce.

On connaît une copie de ce morceau par M. *Flameng* pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

111. *Le Tombeau allégorique.* On voit un large piédestal ayant une marche sur le devant et un masque grotesque à chaque coin ; il est orné d'un écusson surmonté d'une couronne ducale. Au-dessus, deux génies ailés qui sonnent de la trompette tiennent encore deux gerbes de blé attachées dans le milieu, où se voit une cigogne, emblème de la Hollande, debout, les ailes déployées, et entourée d'une gloire lumi-

neuse qui éclaire les spectateurs placés dans le bas. Sur le premier plan, on aperçoit à terre la figure d'un homme renversé, vu de dos, en raccourci. Au bas, à droite, tout près du bord : *Rembrandt f.* 1658. Cette date, donnée par M. Middleton, se lit clairement selon lui sur des épreuves à Amsterdam et à Cambridge. Bartsch dit 1650, Wilson et M. Ch. Blanc 1648, et Claussin 1659.

Haut., 178 millim.; larg., 180.

Bartsch, 110. — Claussin, 112. — Wilson, 114. — Ch. Blanc, 80. — Middleton, 296.

* Pièce très rare. Les belles épreuves sont chargées de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 94 fr. 50 c. ; Harrach, 660 fr. ; Didot, 2,820 fr.

Cette pièce est surnommée *le Phénix* dans le catalogue d'Amadé de Burgy, publié à La Haye en 1755. On croit généralement que c'est une allusion à la statue que le duc d'Albe s'était fait élever à Anvers, et qui fut renversée en 1577. M. Middleton y voit une allusion à la bataille des Dunes, gagnée par Turenne sur les Espagnols, en 1658, ce qui est peu probable.

112. *La Fortune contraire.* Sur une barque remplie de monde, une femme nue, vue de dos, que l'on suppose être la Fortune, tient le mât et la voile. Vers le milieu de l'estampe, un homme couronné de laurier tombe avec son cheval qui s'abat; son attitude exprime la douleur. Derrière lui, sur un piédestal, est un buste à double tête qu'on croit être celui de Janus. A gauche, près de la tête du cheval, un précipice. Un peu plus haut, du même côté, quelques hommes paraissent exprimer la frayeur, tandis que, plus haut encore, une foule nombreuse se dirige vers un temple dont elle paraît s'efforcer de fermer la porte. Dans le fond, une flotte nombreuse. Sur le bord de la barque, on lit avec beaucoup de peine : *Rembrandt*, et on ne distingue bien que : *f.* 1633.

Haut., 113 millim.; larg., 164.

Bartsch, 111. — Claussin, 113. — Wilson, 115. — Ch. Blanc, 81. — Middleton, 262.

* 1er état. La planche est plus large, elle a 170 millimètres. L'eau-forte a manqué dans l'ombre épaisse que l'on voit au travers de la porte entr'ouverte, sur la gauche. Le dos de la Fortune et sa jambe gauche ne sont ombrés que d'une seule taille. Le nom de *Rembrandt* n'est couvert que de quelques traits verticaux. Cabinet des estampes de Paris.

2e. La planche a été diminuée du côté gauche, ce qui a fait disparaître quelques figures ; une ombre couvre le nom de *Rembrandt* sur la barque ; le dos de la femme nue et sa jambe gauche sont traversés par des tailles diagonales tirées de gauche à droite, très régulières, et des tailles tirées de droite à gauche paraissent sur la mu-

raille entre le piédestal de Janus et le timonier de la barque. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* 3e. Le défaut de l'eau-forte dans la sombre ouverture de la porte a été réparé en partie par des tailles diagonales tirées de droite à gauche, qui sont continues avec les tailles diagonales courtes dans la même direction, sur le bord de la porte. On rencontre des épreuves de cet état avant et avec le texte au verso.

Kalle, avant le texte, 52 fr. 50 c. ; Harrach, 45 fr. ; Didot, 60 fr.

Cette estampe se trouve en tête du troisième livre (p. 97) d'un poème intitulé : *DER ZEEVAERT LOF* (*L'Éloge de la navigation*), par *E. Herckmans*. On y compte dix-sept estampes, et en plus, un beau titre gravé au burin, représentant le *Triomphe de Neptune*. L'estampe de Rembrandt est la douzième. W. Basse passe pour être l'auteur de plusieurs gravures. Je possède un bel exemplaire de ce livre, qui est assez rare [1].

Cette pièce a toujours été regardée comme une allusion à la bataille d'Actium. Nous n'avons pas été peu étonné de constater que M. Vosmaer donne une explication toute différente. Il considère cette estampe comme représentant les incidents qui arrivèrent à saint Paul, lorsque, délivré des Juifs, il fut envoyé sur sa propre demande à Rome pour être jugé par l'empereur. Il insiste sur ce qu'il n'y a rien dans le texte qui puisse rattacher l'estampe à l'histoire de Marc-Antoine, pendant que dans le poème d'Herckmans il y a un récit du voyage de saint Paul.

Nous nous bornerons à faire remarquer que l'estampe est en tête du troisième livre, où l'on trouve au commencement : *ANNO MVNDI* 3935. *Ætat. Rome* 723. En cette année, peu après la bataille d'Actium, le temple de Janus fut fermé. Tous les vers qui suivent l'estampe, les notes qui les encadrent, se rapportent à la fermeture du temple de Janus. En admettant que cette gravure reproduise ce grand événement, le temple qui est à gauche, le buste de Janus, l'homme couronné de lauriers qui tombe avec son cheval, la femme nue vue de dos, la flotte nombreuse qui couvre la mer, tout s'explique parfaitement. D'un autre côté, l'histoire de saint Paul se trouve neuf pages plus loin, et une gravure s'y rapporte, *celle du naufrage de l'apôtre*. Lorsqu'il n'y a que deux gravures dans ce troisième livre, est-il présumable qu'elles représentent toutes les deux le même sujet d'une manière différente ? On a également prétendu que cette estampe n'était pas de Rembrandt, mais bien de Ferdinand Bol. Si l'on compare cette planche à d'autres ouvrages de Rembrandt, on découvrira dans le faire une certaine maigreur; il y a plus encore, toutes les estampes qui portent la même date sont contestées. Toutefois, c'est celle-ci qui me paraît avoir le plus l'empreinte du maître, et d'ailleurs la composition est des plus satisfaisantes. Si l'on n'a pu trouver aucun autre nom d'auteur pour *la Fuite en Égypte*, *le Bon Samaritain*, *la Descente de croix*, il est non moins certain qu'il n'y a aucune raison sérieuse pour donner à Bol *la Fortune contraire*. Il était cependant de notre devoir de constater que, quant à l'exécution, il y a quelques doutes sur cette pièce.

113. *Médée*, ou *le Mariage de Jason et de Créuse*. Dans l'intérieur d'un temple voûté, éclairé à droite par de grandes fenêtres, on voit du

1. Après le titre gravé se trouvent 8 feuillets non paginés, suivis de 235 pages se terminant par E. HERCKMANS. *Eynde*. Au verso se trouve une pièce de vers au bas de laquelle on lit le nom du poète; enfin 4 feuillets de table suivis du mot *Finis* et d'un errata; au bas : t'AMSTELREDAM. Ghedruckt voor Iacob Pietersz Wachter, By Ian Fredericksz Stam in de Hope. CIϽ .IϽ.C. XXXIV (1634)

même côté, sur un trône, la statue de Junon derrière laquelle pend un grand rideau. Sous un dais suspendu en face d'un grand prêtre tenant une crosse et tournant le dos à la statue de la déesse, Jason et Créuse sont à genoux, prêts à se marier. Dans le fond, le roi suivi de sa cour, et derrière lui de nombreux spectateurs. Au bas, à droite, s'avance dans l'ombre Médée suivie d'un page qui porte la queue de sa robe. De l'autre côté est un double escalier donnant accès au temple. Dans le haut, une grande tringle où pend un rideau dont l'autre partie se voit derrière Junon. Dans le bas, quatre vers hollandais : *Creüs en Jason hier. . . . .* ; vers la droite : *Rembrandt f.* 1648.

Haut., 239 millim., y compris la marge du bas; larg., 175.

Bartsch, 112. — Claussin, 114. — Wilson, 116. — Ch. Blanc, 82. — Middleton, 286.

* 1er état. Junon n'a sur la tête qu'un simple petit bonnet; la bordure du vêtement de Médée ne descend pas aussi bas que le vêtement du page qui porte la queue de sa robe, et dont on ne voit pas le pied. Avant les vers dans la marge et avant le nom de Rembrandt. Je possède une épreuve sur papier de Chine au dos de laquelle est écrit : *d. Medea. Six.* d'une encre brune et passée, et au crayon, d'une main plus récente : *Choisie par Rembrandt pour le Bourguemestre Six.* Nous n'avons pas besoin de faire remarquer qu'il n'obtint cette dignité qu'en 1691, bien longtemps après 1648, et vingt-deux ans après la mort de Rembrandt. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 126 fr. 80 c. ; Verstolk, 210 fr. ; Arosarena, 460 fr.; Didot, 710 fr.; Schloesser, 762 fr. 50 c.

2e. Le vêtement de Médée est allongé; il arrive aussi bas que le pied du page qui maintenant est visible. Junon porte toujours la même coiffure. Cambridge.

* 3e. Junon a une couronne sur la tête. Avant les vers et le nom de Rembrandt. Le rideau et la colonne qui sont à droite paraissent moins fortement ombrés que dans l'état suivant ; mais nous croyons que c'est un effet du tirage. Amsterdam, Harlem, British Museum.

Robert-Dumesnil, 76 fr. 50 c. ; Verstolk, 54 fr. 60 c.; Didot, 350 fr.

* 4e. Avec les vers et le nom de Rembrandt dans la marge du bas ; on dit aussi : le rideau et la grande colonne à droite sont plus fortement ombrés. Après un examen très sérieux et de l'avis de plusieurs personnes compétentes, nous avons constaté qu'il n'y a aucun travail de plus sur la colonne et le rideau. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 24 fr. 50 c. ; Arosarena, 51 fr. ; Liphart, 187 fr. ; Didot, 60 fr.

L'estampe que je possède est de cet état sur une grande feuille de papier pliée en deux ; d'un côté est l'épreuve, de l'autre une garde blanche. Dans le bas à gauche, est écrit à la plume : *H. Six.*

5e. La marge du bas contenant les vers et le nom de Rembrandt a été enlevée. L'estampe a été un peu diminuée dans le bas.

On connaît deux copies : 1° d'après le troisième état, et dans le sens de l'estampe; la marge du bas, qui est restée blanche, a 31 mill.; dans le haut, à droite : *W. M.* 1834 (ces initiales sont celles de *William Morley*) ; c'est une bonne copie; — 2° en sens contraire : N° 5, *Novelli*; elle est manquée dans le premier plan, et il y a une défectuosité sur la muraille au-dessus de la bannière, comme si le cuivre se fût rompu sous l'action de la presse.

Cette gravure, comme nous l'avons dit plus haut, aurait été faite pour orner *Médée*, tragédie en cinq actes et en vers hollandais rimés de Jean Six. Les quatre vers qu'on lit au bas, mais qui ne se trouvent pas dans la pièce, peuvent se traduire ainsi :

Créuse et Jason se promettent d'être fidèles l'un à l'autre. Médée, la femme de Jason, honteusement chassée, est en proie à une colère terrible; *la vengeance dirige ses actions. Hélas! infidélité, combien tu es chèrement expiée!*

On pourrait cependant douter que cette estampe, qui ne se rapporte à aucune scène de la pièce, ait été insérée en tête du livre.

Les exemplaires de cette tragédie sont très rares. Il en existe deux éditions. La première est de l'année 1648[1]; la seconde porte deux dates différentes : 1679 et 1680[2]. Le format est in-4°. Il paraît incontestable que l'estampe de Rembrandt n'a jamais figuré dans la seconde édition. Celle de 1648 manque à la Bibliothèque nationale de Paris, mais nous en avons vu un exemplaire qui a appartenu à M. Charles Blanc ; dans celui-ci, qui a fait probablement partie de la vente Solar, l'estampe de Rembrandt a été ajoutée. Dans un exemplaire de l'édition de 1679, qui appartient à M. Duplessis, sous-conservateur du Cabinet des estampes, la gravure manque; on ne la trouve pas non plus dans les deux exemplaires qui sont à la Bibliothèque nationale. Mais M. Middleton dit qu'elle existe dans l'exemplaire (édition de 1648) qui est au Musée d'Amsterdam. Si elle n'a pas été ajoutée plus tard, la question serait résolue.

114. *L'Étoile des Rois.* C'est une scène de nuit. On voit, vers la droite, une lanterne ayant la forme d'une étoile. Elle est attachée à un bâton, et tenue par un homme vu de dos, entouré de personnes en costumes de fantaisie. Un d'eux porte un bonnet de forme élevée. On

1. MEDEA Trevrspel, et dans le bas du titre : T'AMSTERDAM, by Abraham de Wees, en Jacob Lescaille, Boeckverkoopers op den Middeldam, in't jaer 1648. Au milieu du titre, un puits enrichi d'ornements, au bas duquel on lit cette devise : *Elck syn beurt* (Chacun à son tour).

Après le titre sont deux feuillets préliminaires contenant une préface et un sommaire; au verso les noms des personnages. Suivent 44 pages; au-dessus du fleuron qui orne la dernière : *Endt*, et à droite : IAN SIX, et au-dessous : 1648. Le 1er acte se termine à la page 10; le 2e, à la page 21; le 3e, à la page 27; le 4e, vers le commencement de la page 40; le 5e, vers le premier tiers de la page 44.

2. MEDEA Treurspel. Twede Druck. TE AMSTERDAM, By Jacob Lescailje, Boekverkoper op den Middeldam, naast de Vischmarkt, 1679. Au milieu est un luth à terre, et au-dessus, sur une banderole : *Sine fine sine gaudio.* Ce titre a été renouvelé l'année suivante et porte la date de 1680.

La pièce compte en tout 46 pages avec préface, sommaire et le nom des personnages; à la fin, un cul-de-lampe, et au-dessus : *Eind*; ensuite 7 pages, 47 à 53, portant ce titre : MUIDERBERG et des stances de 10 vers chacune; à la fin : I. SIX.; et au verso un errata.

aperçoit à gauche des maisons avec des lumières aux fenêtres. Dans le lointain, une autre étoile. On ne peut apercevoir le nom de Rembrandt dans les premières épreuves, qui sont très veloutées, mais on le découvre au bas de la droite dans les épreuves usées. *Date présumée :* 1652.

Haut., 95 millim.; larg., 142.

Bartsch, 113. — Claussin, 115. — Wilson, 117. — Ch. Blanc, 85. — Middleton, 293.

* Cette pièce est rare. Les belles épreuves sont chargées de barbes. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Amsterdam, etc.

Robert-Dumesnil, 24 fr. ; Verstolk, 29 fr. 90 c. ; Arosarena, 26 fr. ; Liphart, 37 fr. 50 ; Didot, 75 fr.

Nous ne savons si l'usage de promener cette étoile existe encore en Hollande, mais il y régnait encore après Rembrandt : il suffit de jeter les yeux sur l'estampe représentant le mois de Janvier dans la *Suite des douze mois* de Dusart ; on peut aussi regarder celle de Bernard Picart, *l'Étoile des Rois promenée dans Amsterdam* (*Cérémonies religieuses*, tome III).

115. *Chasse aux lions* (*La Grande*). On voit dans le milieu un cheval abattu avec son cavalier renversé. Au-dessus est un cheval cabré monté par un Turc qui lance un dard sur un lion courant vers la gauche que poursuivent deux autres cavaliers, et dont l'un lui porte un coup de sabre, tandis que l'autre lui décoche une flèche. Au haut de la planche, vers la droite : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 223 millim. ; larg., 297.

Bartsch, 114. — Claussin, 116. — Wilson, 118. — Ch. Blanc, 86. — Middleton, 272.

* 1er état, non décrit. Derrière la tête de l'homme renversé, on ne voit pas, sur le terrain, une série de tailles obliques tirées de droite à gauche ; il n'y a dans cet endroit que de simples tailles obliques qui ne sont croisées par aucune autre. Au-dessus de la tête du premier cheval qui galope de droite à gauche, on aperçoit un autre cheval monté par un nègre, dont la tête est ombrée d'une taille oblique très espacée, et une grande partie d'une taille perpendiculaire également très espacée. On voit au-dessus une place ombrée de deux tailles croisées ayant en moyenne 5 millimètres ; sous les jambes du cheval qui vient de droite, on ne voit que deux tailles qui se croisent ; il n'y a pas encore une troisième taille tirée de gauche à droite, et le terrain au-dessous, entre les deux premières tailles et un trait horizontal qui arrête le terrain, n'offre qu'une seule taille. Tout le dessous du cou du cheval qui galope de la gauche vers la droite à la rencontre de celui qui vient de ce côté est blanc, sans aucun travail. Au-dessous des deux têtes de chevaux qui vont se rencontrer, il n'y a que des tailles droites très espacées. Le cheval, à gauche, a la queue tracée au simple trait et n'a qu'une taille sur la croupe. Dans beaucoup de places, il y a des barbes. M. Ch. Blanc décrit un premier état qui existait chez M. Didot ; mais si c'est le même, il ne mentionne qu'une partie de ces remarques. Cabinet des estampes de Paris.

* 2ᵉ. Derrière la tête de l'homme renversé qui tient une pique, le terrain est croisé de tailles tirées de droite à gauche. La tête et le cou du cheval qui galope sur la droite sont entièrement ombrés de tailles croisées. Sous les jambes du cheval qui vient de la droite, on voit une troisième taille descendant jusqu'à la ligne qui, au-dessous du pied du cheval, jusqu'à droite, marque le pli du terrain. Sous le cou du cheval qui galope à la rencontre de celui-ci, il y a quelques tailles obliques tirées de gauche à droite. Au-dessous des deux têtes de chevaux qui vont se rencontrer, les fortes tailles espacées que l'on voyait sont croisées par une série de tailles plus fines tirées de gauche à droite. Quelques tailles horizontales se trouvent sur la croupe du cheval à gauche ; la queue a été renforcée.

Robert-Dumesnil, 25 fr. 40 c. ; Verstolk, avec deux autres chasses, 84 fr. ; Harrach, 60 fr. ; Galichon, avec le fond sale, 170 fr. ; Kalle, 127 fr. 50 c. ; Liphart, 75 fr. ; Knowles, 112 fr. L'épreuve de M. Didot, qui probablement était du premier état, passa inaperçue et se vendit 55 fr. seulement.

116. *Chasse aux lions* (*La Petite*). A gauche, un Turc monté sur un cheval qui s'est cabré lance un javelot sur un lion ; un peu plus loin, vers le milieu, une lionne se jette sur un homme renversé dont le cheval, qui a les deux jambes de devant en l'air, paraît s'enfuir vers le fond, à droite, où l'on voit un certain nombre de chasseurs. *Date présumée :* 1641.

Haut., 156 millim.; larg., 124.

Bartsch, 115. — Claussin, 117. — Wilson, 119. — Ch. Blanc, 87. — Middleton, 273.

1ᵉʳ état. La planche est très irrégulière sur le côté droit ; son côté le plus large est juste au-dessus du pied de derrière de la lionne, le plus près du bord de la planche dont il est éloigné d'environ 5 millimètres ; le fond est sale. Amsterdam, British Museum.

* 2ᵉ. Les bords de la planche sont réguliers ; le bord droit se rapproche beaucoup plus du pied de derrière de la lionne. Le haut du fond, à gauche, est encore sale.

Robert-Dumesnil, 83 fr. 20 c. ; Harrach, 49 fr., avec numéro suivant ; Kalle, 51 fr. 25 c. ; Liphart, 62 fr. 50 c. ; Didot, avec numéro suivant, 96 fr. ; Knowles, 25 fr.

On croit que la planche existe encore.

Il y a une copie du même sens, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

117. *Autre Chasse aux lions*. A gauche, un cavalier, debout sur son cheval abattu, se défend avec sa pique contre un lion, qui va le dévorer. Un autre cavalier, qui est dans le milieu, lève le bras gauche pour frapper de son sabre la bête féroce. C'est le pendant du morceau précédent. *Date présumée :* 1641.

Haut., 158 millim.; larg., 117.

Bartsch, 116. — Claussin, 118. — Wilson, 120. — Ch. Blanc, 88. — Middleton, 274.

Les premières épreuves sont avec le fond sale et montrent des barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c.; Arosarena, 19 fr.; Liphart, 62 fr. 50 c.; Knowles, 64 fr. 75 c.

118. *Sujet de bataille.* A droite, un groupe de Turcs à cheval semble attaquer des fantassins que l'on aperçoit à gauche à une petite distance. *Date présumée :* 1641.

Haut., 104 millim.; larg., 79.

Bartsch, 117. — Claussin, 119. — Wilson, 121. — Ch. Blanc, 69. — Middleton, 275.

1er état. On remarque dans le fond une espèce de griffonnement qu'on pourrait prendre pour un paysage, mais qui n'offre qu'un effet confus. Musée d'Amsterdam.

* 2e. Toute l'ombre dans le fond est effacée, et des traces visibles du grattage restent dans une teinte grise; sur le devant, le terrain est couvert de traits horizontaux produits par la pierre ponce. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 20; Arosarena, 32 fr.; Harrach, 80 fr.; Galichon, 41 fr.; Didot, 55 fr.; Schloesser, 75 fr.

3e. Le fond est nettoyé par le brunissoir.

Les quatre estampes que nous venons de décrire sont dans le style de Rubens, et nullement dans la manière de Rembrandt; c'est ce qui fait que leur authenticité a été mise en doute. Cependant nous ne voyons pas là une raison décisive pour les écarter.

119. *Les trois Figures orientales.* Dans la porte d'une maison de style hollandais placée à gauche est accoudé un homme coiffé d'un bonnet de forme élevée. A droite, est un Oriental debout, ayant un chien derrière lui, et un peu plus loin, du même côté, un homme coiffé d'un bonnet fourré fait un geste de la main droite; près de lui, un autre homme, coiffé d'une espèce de toque, se tient baissé, peut-être dans l'attitude d'un suppliant. Au haut, à droite, en lettres retournées : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 146 millim.; larg., 113.

Bartsch, 118. — Claussin, 120. — Wilson, 122. — Ch. Blanc, 7. — Middleton, 212.

1er état. A la droite de la maison, on voit la tige élancée d'un arbre, formée en grande partie de deux traits en zigzag. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 262 fr. 50 c.; Kalle, 82 fr. 50 c.

* 2e. Dans toute la partie droite, contre le zigzag, on voit une série de traits fins qui forment feuillage en élargissant notablement cette partie.

Robert-Dumesnil, 16 fr. 50; Arosarena, 15 fr.; Didot, 20 fr.

On connaît une copie en contre-partie, et la planche originale existe encore.

M. Ch. Blanc donne à ce morceau le nom de *Jacob et Laban*. Selon lui, il représente la scène où Jacob, poursuivi vivement par Laban, qui l'accuse de lui avoir enlevé ses idoles, reproche à son beau-père sa conduite à son égard. Nous croyons devoir renvoyer le lecteur à la page 158 de notre premier travail sur Rembrandt, en l'engageant à lire le ch. 31 de la Genèse, v. 25 et suivants. [1]

120. *Les Musiciens ambulants.* Un vielleur âgé est accompagné d'un jeune homme qui joue de la cornemuse ; il tient son chien en laisse. Dans une maison, à droite, on voit un homme et une femme ayant un petit enfant dans ses bras. *Date présumée :* 1635.

Haut., 137 millim.; larg., 115.

Bartsch, 119. — Claussin, 121. — Wilson, 123. — Ch. Blanc, 90. — Middleton, 263.

* 1er état. Avant l'ombre sur le bord et le devant du chapeau du vielleur ; avant les travaux sur le devant du bonnet de l'enfant, qui n'est pas profilé à droite, et avant les travaux sur le milieu et le bas, à droite, du vêtement de la femme ; avant les tailles circulaires sur la poitrine de l'enfant. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Liphart, 37 fr. 50 c. ; Kalle, 45 fr. ; Didot, 36 fr.

2e. Avec les travaux ajoutés dont nous venons de parler. British Museum.

Au British Museum, il y a deux épreuves du premier état : l'une sur papier, l'autre sur satin. On y voit aussi une contre-épreuve. C'est la tête du vieux musicien qui, dans une curieuse épreuve de la *Petite Tombe* conservée au même musée, se trouve placée sur les épaules de l'homme au turban (voir ci-dessus le n° 71).

121. *La Petite Bohémienne espagnole.* Une vieille femme tenant un bâton de la main gauche se dirige vers la droite en compagnie d'une jeune fille portant un riche costume. Derrière la vieille, à gauche, est un chat. *Date présumée :* 1642, selon M. Vosmaer, et 1647, d'après M. Middleton.

Haut., 133 millim.; larg., 112.

Bartsch, 120. — Claussin, 122. — Wilson, 124. — Ch. Blanc, 83. — Middleton, 285.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. De la plus grande rareté.

Robert-Dumesnil, 17 fr. ; Verstolk, 168 fr. ; Harrach, 1,000 fr. ; Didot, 1,960 fr.

On connaît deux copies : 1° dans le même sens ; lorsqu'elle est habilement retouchée à l'encre de Chine, elle peut être trompeuse, mais on la reconnaît par l'ombre du fond, à gauche : dans l'original, cette ombre est faite par des tailles assez irrégu-

1. Nous n'avons trouvé dans les anciens catalogues rien qui puisse justifier la dénomination de *Jacob et Laban*. Nous lisons seulement dans celui d'Amadé de Burgy : « N° 315. *Trois patriarches parlant avec quelqu'un qui se tient sur la porte, avec un petit chien.* »

lières, tandis qu'elles sont d'une grande régularité dans la copie; 2° en contre-partie par *Vivares*.

Le sujet de cette estampe est tiré d'une nouvelle de Cervantes, intitulée *La Gitanilla*. Nous renvoyons le lecteur aux pages 160 et 161 de notre premier travail sur Rembrandt.

122. *Le Vendeur de mort aux rats*. C'est un vieillard qui tient de la main gauche un bâton au haut duquel est un panier d'où pendent plusieurs rats ; il est accompagné d'un petit garçon. Sur la partie droite, on voit dans le lointain une maison de paysans. Du même côté, vers le bas de la planche, en très petits caractères : *Rt.* ou *RH.* 1632 (les deux derniers chiffres sont à rebours).

Haut., 140 millim.; larg., 124.

Bartsch, 121. — Claussin, 123. — Wilson, 125. — Ch. Blanc, 95. — Middleton, 261.

1er état. Avant les tailles diagonales sur les arbres qui sont à côté de la maison, au-dessus de la tête du vendeur de mort aux rats. British Museum.

Verstolk, 231 fr.

* 2e. Avec ces tailles diagonales tirées de droite à gauche. Collection Debois.

Robert-Dumesnil, 153 fr.; Debois, 179 fr.; Verstolk, 86 fr.; Didot, 810 fr.; Kalle, 382 fr.; Liphart, 340 fr.; Knowles, 400 fr.; Schloesser, 383 fr. 75 c.

Une contre-épreuve, Verstolk, 10 fr. 50 c.

On connait six copies : 1° du même sens, par *Bretherton*; une égratignure passe de droite à gauche, se dirigeant vers le bas, au travers de la partie inférieure du sabre du marchand de mort aux rats, et au travers de sa jambe au-dessous du genou, et au-dessous du pied de l'enfant; — 2° du même sens, très médiocre; sur le devant, à droite : *Gerret van Schagen exc.*; — 3° en contre-partie; au premier plan, sur la gauche : S. *Savry exc.*; — 4° en contre-partie, signée : RH. *C. Visscher excudebat*; — 5° en contre-partie; auprès du sujet, on lit : *Rembrandt fe. n°* 6, *Francis Novelli incid*; c'est une des meilleures copies de ce graveur; — 6° en contre-partie, et rien que la tête et l'épaule de l'homme avec le rat (haut., 39 mill.; larg., 32) ; elle est décrite dans le catalogue Serrati, n° 320, comme une estampe très curieuse; derrière le vendeur de mort aux rats est gravé : *R* 1630; une épreuve semblable figurait à la vente Sotheby, en février 1826. M. Middleton dit que ce n'est pas une imitation heureuse; il est possible qu'elle soit l'œuvre de F. Bol.

123. *Autre Vendeur de mort aux rats*. Il est à gauche, vu de profil, regardant vers la droite; son bras est étendu, et il tient un paquet de drogues. Au haut d'un grand bâton, une cage d'où pendent des rats morts. *Date présumée :* 1632.

Haut., 124 millim.; larg., 81.

Bartsch, 122. — Claussin, 124. — Wilson, 126. — Ch. Blanc, 96. — Middleton, 260.

Très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem.

Verstolk, 630 fr.

Cette estampe était peut-être une étude pour le morceau précédent. Rembrandt, mécontent de ce travail, aura regravé le même sujet. Cette pièce est grossièrement exécutée, d'ailleurs presque tout à fait perdue par un mauvais emploi de l'acide. M. Ch. Blanc indique comme mesure de cette pièce 160 mill. et 99, d'après une épreuve du Musée d'Amsterdam ; celle de Paris, reproduite dans son ouvrage, a les dimensions que nous avons mentionnées.

124. *Le Petit Orfèvre*. Près du fond, à gauche, on voit une forge allumée. Un homme tient à la main une figure de la Charité qui est posée sur une enclume, tandis que, de la main droite, il frappe dessus avec un marteau. Au bas, à gauche, on lit difficilement : *Rembrandt*, 1655.

Haut., 79 millim.; larg., 56.

Bartsch, 123. — Claussin, 125. — Wilson, 127. — Ch. Blanc, 94. — Middleton, 295.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Les meilleures épreuves ont une tache noire à peu près à la moitié de la hauteur qui touche le bord droit de la planche.

Revil, 35 fr., papier du Japon ; id., Debois, 33 fr. ; id., Arosarena, 85 fr. ; Harrach, 80 fr. ; Kalle, 56 fr. 25 c. ; Didot, 100 fr. ; Schloesser, 62 fr. 50 c.

125. *La Faiseuse de koucks*. Vue de profil, dirigée vers la droite, elle est assise et tient de la main droite une poêle sur le feu, dans laquelle il y a des koucks qu'elle remue de la main gauche. Un jeune enfant, assis à terre, a peur d'un chien qui veut le mordre. Dans la marge du bas, au milieu, on lit : *Rembrandt f.* 1635.

Haut., 108 millim., y compris la marge ; larg., 79.

Bartsch, 124. — Claussin, 126. — Wilson, 128. — Ch. Blanc, 93. — Middleton, 264.

1er état. Ébauche très légère, ne produisant aucun effet. Le chapeau de la vieille, son bras droit et son tablier sont presque entièrement blancs. Musée d'Amsterdam, British Museum.

* 2e. La planche est terminée, mais avant les tailles verticales sur le sac qui est attaché à la ceinture de la vieille.

Robert-Dumesnil, 82 fr. 60 c., deux épreuves ; Verstolk, 119 fr. 70 c., le bas de l'estampe sale ; Arosarena, 31 fr. ; Harrach, 250 fr. ; Galichon, 250 fr. ; Kalle, 231 fr. 25 c. ; Liphart, 81 fr. 25 c. ; Schloesser, 125 fr.

3e. Basan a fait au burin quelques retouches dans les ombres devenues grises, notamment au côté droit de l'estampe, dans le bas.

4e. On lit au haut de la droite : *p.* 122. Cette pagination a été ajoutée par Basan, lorsqu'il a inséré cette planche dans son *Dictionnaire des graveurs*. Elle a été supprimée

lorsque la planche est entrée dans le fonds de Me Jean. Dans l'épreuve que nous avons vue, on ne trouve pas au haut de la droite : *Tome II*.

On connaît trois copies : 1° en contre-partie ; l'ombre sur les genoux de la femme se compose de tailles qui suivent le contour, et non de tailles diagonales tirées de droite à gauche comme dans l'original; signée : *Novelli*, n° 17 ; — 2° en contre-partie, d'après le premier état, avant les ombres; le sujet est entouré de lignes marginales, et le nom de Rembrandt, dans l'espace clair du bas, a été omis; — 3° du même sens, sur bois, par *Boetzel*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

126. *Le Jeu du Kolf ou du Kolef*[1]. Dans le fond, à gauche, un homme pousse une balle avec le kolef; à droite, est un homme assis, le coude appuyé sur une table, avec un pot à côté de lui. Vers le bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1654.

Haut., 97 millim.; larg., 142.

Bartsch, 125. — Claussin, 127. — Wilson, 129. — Ch. Blanc, 97. — Middleton, 294.

1er état. L'ombre le long du haut de la planche a manqué dans différentes places. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Kalle, 26 fr. 25 c. ; Didot, 15 fr.

2e. Les espaces blancs où le travail était interrompu sont couverts par des travaux. On remarque quelques taches d'oxyde vers l'angle supérieur de la gauche.

127. *La Synagogue des Juifs*. Deux vieillards sont sur la gauche : l'un, appuyé sur son bâton, écoute l'autre qui parle avec animation. Dans le fond de la droite, une partie du temple ; plusieurs Juifs entrent et sortent, d'autres sont assis. Dans le haut, à gauche, sur une pierre : *Rembrandt f.* 1648.

Haut., 72 millim.; larg., 129.

Bartsch, 126. — Claussin, 128. — Wilson, 130. — Ch. Blanc, 98. — Middleton, 288.

* 1er état. Au bord de la planche, à droite, le manteau du vieillard est beaucoup plus clair, ainsi que le dessous du pied; le bas du pantalon, au-dessous du vêtement

1. Gersaint a donné sur ce jeu une notice que nous abrégeons:

La place où l'on joue est fermée et sablée comme un mail; sa longueur est depuis 8 jusqu'à 12 toises, et sa largeur de 9 ou 10 pieds. On peut y jouer plusieurs en partie, les uns contre les autres. A chaque bout du jeu, dans le milieu, il y a un morceau de bois de deux pieds de diamètre et d'une hauteur de deux pieds six pouces. On joue avec des boules de la grosseur de celles des jeux de paume; on les pousse avec un bâton garni de plomb à l'extrémité qui a la forme d'une crosse. On place les balles à l'un des bouts du jeu. Il faut toucher le premier le morceau de bois qui est du côté opposé à celui où l'on se place pour jouer. On y parvient rarement du premier coup, mais on cherche à placer sa balle le plus près que l'on peut pour pouvoir le toucher du second coup. Si, en le touchant, on est assez adroit pour renvoyer la balle par une bricole près du morceau de bois placé à l'autre bout, afin qu'on puisse toucher le second bâton du troisième coup, on évite ainsi un quatrième et l'on est presque sûr de gagner la partie. Le vainqueur est celui qui touche les deux morceaux de bois en moins de coups, dans l'aller et le retour. On voit quelquefois des joueurs assez adroits pour les toucher en deux coups.

du Juif qui lui parle, est blanc. L'ombre des pieds des Juifs qui se voient dans le fond, à droite, n'est pas exprimée tout à fait. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Robert-Dumesnil, 120 fr.; Didot, 420 fr.

2e. Le manteau du vieillard qui est le plus près du bord de la planche, à gauche, est plus travaillé; l'ombre des pieds des figures de droite est exprimée; mais la tête du Juif que l'on voit dans le lointain, près d'un autre qui a le dos tourné, et derrière le Juif, vu sur le devant, ayant les mains jointes, est de profil.

Didot, 130 fr.

* 3e. La planche a été retravaillée; le manteau du Juif, vers la gauche, est en partie éclairci de nouveau avec le brunissoir. Le visage du Juif qui est sur le bord de la planche, à droite et vu de face, est obscurci; son bonnet est plus ombré en dessous. Le visage du Juif, qui était de profil dans l'état précédent, est dans celui-ci de trois quarts, presque retourné, de façon que l'on voit ses deux yeux.

On connaît deux copies : 1° par *Novelli*; elle est en contre-partie; les lignes descendant au bas des marches manquent; — 2° du même sens, sur bois, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

128. *Le Maître d'école.* On voit une femme en dedans d'une maison, appuyée sur la porte; à côté d'elle est un petit enfant dont on n'aperçoit que la tête. Sur la gauche se trouve un vieillard entouré de cinq enfants. Sur la moitié de la porte qui est ouverte : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1641.

Haut., 95 millim.; larg., 61.

Bartsch, 128. — Claussin, 129. — Wilson, 131. — Ch. Blanc, 99. — Middleton, 271.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 40 c.; Galichon, 160 fr. sur papier du Japon; Liphart, 62 fr. 50 c.; Didot, 17 fr.

On connaît une copie en contre-partie, grossière et sans effet, par *Hazard*.

129. *Le Charlatan.* Dirigé vers la droite, il tire d'un panier un paquet de drogues qu'il montre de la main gauche. Au bas de ses pieds, on lit en grandes lettres : *Rembrandt f.* 1635.

Haut., 77 millim.; larg., 36.

Bartsch, 129. — Claussin, 130. — Wilson, 132. — Ch. Blanc, 92. — Middleton, 117.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Harrach, 40 fr.; Didot, 150 fr.

Quatre copies; les trois premières du sens opposé : 1° signée : *F. V. fecit* (*Vivares*); — 2° *J. G. Vliet*; — 3° *F. Novelli, n°* 41; — 4° du même sens, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

130. *Le Dessinateur*. Un jeune homme est placé sur la droite ; il fait à la clarté d'une lumière un dessin d'après un buste qui est sur un livre ; à gauche, une armoire sur laquelle sont plusieurs portefeuilles. *Date présumée :* 1641.

Haut., 95 millim.; larg., 65.

Bartsch, 130. — Claussin, 131. — Wilson, 133. — Ch. Blanc, 100. — Middleton, 270.

1er état. C'est un simple croquis avec peu d'effet. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

2e. Retravaillé à la pointe sèche, particulièrement du côté du buste. Peut-être ce travail n'est-il pas de Rembrandt.

M. Guichardot avait constaté cette différence dans le catalogue Van den Zande.

Kalle, avant les retouches dans le fond, 38 fr. 75 c.; Didot, les deux états, 31 fr.

On en connait deux copies : 1° en contre-partie : haut., 81 mill.; — 2° en contre-partie, sur une planche plus grande : elle a été exécutée par *Hazard*.

131. *Le Paysan avec sa femme et son enfant*. Dans le milieu, un paysan tient un bâton de la main gauche et un petit garçon de la droite. Derrière lui, à gauche, paraît une femme qui n'est gravée qu'au trait. Sur la droite, on aperçoit le commencement d'une tête de paysan couverte d'un chapeau. *Date présumée :* 1643.

Haut., 113 millim.; larg., 92.

Bartsch, 131. — Claussin, 132. — Wilson, 134. — Ch. Blanc, 120. — Middleton, 153.

* Dans les premières épreuves, on distingue parfaitement, à droite, le commencement d'une tête de paysan couverte d'un chapeau. Collection Robert-Dumesnil.

Verstolk, 14 fr. 70 c.; Kalle, 36 fr.; Didot, 20 fr.; Knowles, 56 fr. 25 c., avant les retouches, notamment au paquet sur le dos de l'homme.

M. Ch. Blanc dit qu'il existe dans la collection d'Arenberg un premier état à l'eau-forte pure. Dans le second, les quelques parties d'ombre que l'acide avait peu mordues ont été renforcées à la pointe sèche, notamment à la ceinture de l'homme et à son havresac.

On connait une copie en contre-partie, par *Deuchar*, qui a introduit un âne chargé sur le premier plan.

132. *Juif à grand bonnet*. Il est debout et se dirige vers la droite, la main droite appuyée sur son bâton. Dans le milieu du bas : *Rembrandt f.* 1639.

Haut., 83 millim.; larg., 45.

Bartsch, 132. — Claussin, 133. — Wilson, 135. — Ch. Blanc, 101. — Middleton, 140.

* Morceau gravé d'une pointe légère et pleine d'esprit.

Robert-Dumesnil, 19 fr. 10 c.; Arosarena, 20 fr.; Galichon, 45 fr.; Didot, 40 fr.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie sur une planche plus large : *Novelli*, *n°* 40; — 2° par *J. Overlaet*, sur une planche contenant aussi la copie de *Deux Gueux, homme et femme, conversant, M. n°* 37.

133. *La Femme aux oignons*. Elle est assise à droite et regarde à gauche; ses pieds nus posent sur une chaufferette. A un mur à gauche est suspendue une botte d'oignons. Vers le haut de la droite : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 122 millim.; larg., 81.

Bartsch, 134. — Claussin, 134. — Wilson, *supprimé*. — Ch. Blanc, 102. — Middleton, 66.

1er état. Moins travaillé dans le haut et dans le bas de la planche; sans monogramme ni année. On n'en connaît qu'une épreuve qui est au musée d'Amsterdam, dit M. Charles Blanc; M. Middleton en avait cependant signalé une seconde au musée de Harlem. H., 128 mill.; l., 89.

* 2e. Réduit à la mesure indiquée plus haut. Il y a le monogramme et l'année; avec les travaux additionnels. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 120 fr.; Verstolk, 84 fr.; Didot, 950 fr.

On connaît une copie qui a été attribuée à *Lievens*.

La Femme aux oignons est une pièce fort laide que beaucoup d'amateurs n'attribuent pas à Rembrandt; on pourrait la croire de Van Vliet. Wilson l'a rejetée, mais MM Ch. Blanc et Middleton sont d'un avis contraire. M. Ch. Blanc dit que si ce morceau est rejeté, il faudra faire la même chose pour beaucoup d'autres pièces du maître dans les premières manières. M. Middleton croit que *la Femme aux oignons* doit son apparente rudesse d'exécution non au travail de la pointe, mais à la mauvaise manière dont la planche a été traitée. On l'a laissée trop longtemps dans l'eau-forte; ainsi, elle a été trop mordue, et le dessin original a été en partie détruit.

134. *Paysan à mi-corps, les mains derrière le dos*. Il est vu de profil, tourné vers la droite; sa tête est couverte d'un bonnet de matelot. Le fond est clair partout. Vers le haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 59 millim.; larg., 50.

Bartsch, 135. — Claussin, 135. — Wilson, 136. — Ch. Blanc, 103. — Middleton, 89.

1er état. A l'eau-forte seulement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

2e. Un travail croisé se voit sur le derrière du cou, et de là descend jusqu'au coude. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

3e. Le nez, qui se terminait en pointe, est maintenant arrondi; il y a quelques tailles tirées de droite à gauche sur les bords du chapeau, et quelques lignes addi-

tionnelles croisant les autres forment une ombre sous le chapeau et cachent l'oreille; des lignes croisées ombrent le cou, sur un des côtés duquel, au-dessous de l'oreille, un espace reste clair. La partie retournée de la jaquette, sur le devant, est ombrée, et des lignes croisées renforcent l'ombre le long du dos.

* 4e. La partie du cou qui était restée blanche est couverte d'une taille simple et diagonale, ce qui détache mieux l'oreille. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 99 fr.; Didot, 25 fr.

On connaît une copie par *Cumano*, mais la manière très régulière dont elle est gravée ne la rend pas trompeuse.

135. *Le Joueur de cartes*. Vu à mi-corps, presque de face, appuyé sur une table, il tient des cartes dans ses mains. Au milieu de la partie gauche, on lit difficilement : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1641.

Haut., 92 millim.; larg., 83.

Bartsch, 136. — Claussin, 136. — Wilson, 137. — Ch. Blanc, 104. — Middleton, 269.

* 1er état. A l'eau-forte pure : les travaux du fond n'atteignent pas le bord supérieur de la planche et finissent irrégulièrement en laissant des places blanches. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 25 fr.; Galichon, 50 fr.; Kalle, 25 fr.; Liphart, 113 fr. 50 c.; Didot, quatre états, 80 fr.

2e. Le travail est terminé régulièrement le long du haut, et l'ombre dans le fond est renforcée par la pointe sèche; des tailles diagonales tirées de droite à gauche se voient presque jusqu'au haut du coin à droite; il n'y en avait pas dans le premier état. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

3e. On aperçoit dans le fond un nouveau travail uniforme dans lequel l'ombre s'est confondue; des tailles verticales et diagonales couvrent l'espace clair sur la droite. Harlem, British Museum, Cambridge.

Le catalogue de M. Didot décrit un second état non mentionné, avant les contre-tailles dans toute la partie du fond. M. Middleton pense que ce prétendu deuxième état a été imprimé avec une encre plus épaisse et plus noire; il le regarde comme une variante du premier état.

Les retouches du deuxième et du troisième état ne paraissent pas être de la main de Rembrandt. La planche était en 1802 la propriété de Basan, et ensuite elle est entrée dans le fonds de Me Jean. Certaines épreuves du troisième état portent le nom de *Watelet*; peut-être est-il l'auteur de la retouche.

136. *Aveugle jouant du violon*. La tête couverte d'un bonnet de fourrure, portant un manteau sur l'épaule gauche, il se dirige vers la droite, conduit par son chien. Dans le fond, à gauche, une vieille va entrer dans une maison. Au milieu de la marge du bas : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 79 millim.; larg., 54.

Bartsch, 138. — Claussin, 137. — Wilson, 138. — Ch. Blanc, 91. — Middleton, 78.

1er état. Le bord extérieur du manteau, le long du dos, n'est pas ombré ; le pli qui en est le plus rapproché est seulement ombré en partie. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 58 fr.

2e. Les deux plis sont ombrés. British Museum.

* 3e. Toute la figure est lourdement retravaillée par des tailles régulières sur le vêtement et sur le manteau. Il est probable que ce travail n'est pas de Rembrandt.

Robert-Dumesnil, 114 fr. 80 c.; Arosarena, 69 fr.; Harrach, 80 fr.; Kalle, 44 fr.; Didot, 50 fr.

On connaît une copie par *Novelli*, portant dans le coin supérieur : N° 38.

137. *Homme à cheval.* Il se dirige vers la gauche, vu presque par derrière, portant une pique sur son épaule gauche. Au bas du cheval paraît une petite figure, vue de dos, coiffée d'un bonnet à plume. Dans le coin de la droite vers le haut : *Rt.* ou *RH.* en lettres retournées. *Date présumée :* 1628.

Haut., 81 millim.; larg., 59.

Bartsch, 139. — Claussin, 138. — Wilson, 139. — Ch. Blanc, 106. — Middleton, 4.

1er état. La planche est irrégulière étant un peu plus haute du côté droit; ses bords ne sont pas nettoyés. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 25 fr. 40 c.; Kalle, 32 fr. 50 c.; Liphart, 25 fr.; Schloesser, 50 fr.

2e. La planche est coupée d'une manière régulière; les angles sont arrondis. Harlem, British Museum, Cambridge. Oxford. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 20 fr.; Didot, 20 fr.

On connaît une copie en sens contraire. On ne peut la prendre pour une contre-épreuve, le monogramme étant entre le centre et le côté gauche, près du haut de la planche.

138. *Figure polonaise.* C'est un homme vu de profil, dirigé vers la droite, ayant ses mains jointes devant lui. Il est coiffé d'un bonnet élevé, et couvert d'un manteau qui descend seulement jusqu'au bas du dos. *Date présumée :* 1633.

Haut., 52 millim.; larg., 49.

Bartsch, 140. — Claussin, 139. — Wilson, 140. — Ch. Blanc, 107. — Middleton, 102.

1er état. La planche est irrégulière et les bords sont sales. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Kalle, 135 fr.; Schloesser, 117 fr. 25 c.

2e. Les bords sont coupés régulièrement.

Arosarena, 12 fr.; Harrach, 90 fr.; Didot, 11 fr.

139. *Polonais portant sabre et bâton.* Il est vu de côté, dirigé vers la gauche, portant un bonnet orné sur le devant d'une plume fort longue. Il a un baudrier sur l'épaule, et son sabre pend un peu par derrière. Sur son épaule droite, un petit manteau. *Date présumée :* 1632.

Haut., 81 millim.; larg., 43.

Bartsch, 141. — Claussin, 140. — Wilson, 141. — Ch. Blanc, 118. — Middleton, 93.

1er état. Le contour du derrière du pantalon est une simple ligne; le baudrier, sur l'épaule, d'où pend le sabre à l'endroit qui tient le fourreau, est à peine indiqué; le bâton est irrégulièrement ombré; entre le bâton et l'homme est une double ligne au-dessus de laquelle paraît quelque feuillage. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

Verstolk, 84 fr.

2e. Le contour du derrière du pantalon consiste en une double ligne et celui du baudrier est à peu près terminé; cette correction est à la pointe sèche. Il y a des barbes dans les premières épreuves de cet état. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

3e. Le pli du terrain et le feuillage entre le bâton et l'homme ont été effacés; quelques lignes diagonales croisent l'ombre sur l'épaule. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Oxford.

4e. La planche est lourdement retravaillée : le bonnet, le coude et toute l'ombre du côté gauche. Le bâton offre un troisième trait dans le milieu. Cabinet des estampes de Paris.

5e. La plume, le bonnet, le visage et toute la partie droite de l'homme sont repris durement par un travail imitant la manière noire. Le pli de terrain a été réintroduit entre l'homme et le bâton, mais le feuillage n'est pas rétabli. Même cabinet.

6e. M. Middleton signale un dernier état où toute la figure a été lourdement retouchée au burin; les ombres sont noires et d'un effet désagréable. M. Ch. Blanc indique un état semblable.

Harrach, sans désignation d'état, 80 fr.; idem, Didot, 80 fr.

Il est probable qu'à partir du quatrième état les retouches ne sont pas de la main de Rembrandt.

140. *Petite figure polonaise.* L'homme est vu de profil, le corps dirigé vers la droite, coiffé d'un bonnet en forme de turban orné d'une plume. Il a la main droite appuyée sur sa hanche, et tient un bâton de la gauche. Au bas : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 59 millim.; larg., 21.

Bartsch, 142. — Claussin, 141. — Wilson, 142. — Ch. Blanc, 108. — Middleton, 79.

Cette estampe est de la plus grande rareté. M. Middleton déclare n'avoir vu que cinq épreuves, dont deux sont au British Museum. L'épreuve qui passa à la vente Hibbert, en 1809, s'éleva à 252 fr. 50 c.; à la vente Pole Carew, en 1835, elle atteignit le

prix de 1,338 fr. 25 c. pour la collection Verstolk; à la vente de cette dernière, elle fut adjugée seulement pour 420 fr. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

On connaît deux copies: 1° du même sens, par *Claussin;* l'ombre est raide et régulière; au-dessous du poignet gauche, il y a trois tailles diagonales très courtes et parallèles, tirées de droite à gauche, grossièrement exécutées; trois tailles régulières ombrent également le talon droit; — 2° du même sens, meilleure que la précédente, ayant été gravée avec une pointe plus fine. Dans l'original, le bord du pourpoint du Polonais qui pend par-dessus le sabre est ombré par des tailles irrégulières descendantes; dans la copie, ces tailles sont en nombre égal, laissant entre elles trois blancs étroits et réguliers. Cette copie, très rare, est probablement l'œuvre de Claussin.

141. *Vieillard vu par le dos.* La tête est de profil, coiffée d'un grand bonnet fourré ceint d'une bandelette, sous lequel est une calotte. Il porte une robe fermée par une ceinture. Les mains, élevées et jointes, ne sont qu'au trait. *Date présumée:* 1631.

Haut., 72 millim.; larg., 45.

Bartsch, 143. — Claussin, 142. — Wilson, 143. — Ch. Blanc, 109. — Middleton, 86.

Cette estampe n'est qu'un fragment d'une planche entière (C. 356), depuis divisée en cinq morceaux.

1er état. Provenant de la planche entière. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

2e. Tiré sur le fragment de la planche divisée. Dans cette partie, il n'y a pas de changement dans le travail selon M. Middleton, tandis que M. Ch. Blanc dit qu'elle est plus travaillée que dans la planche primitive. En effet, les contours du dos et de la ceinture sont plus arrêtés et quelques tailles ont été ajoutées au bas sur le vêtement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

3e. Dans les états précédents il y avait une partie qui n'était pas ombrée sur le derrière du cou; elle est retravaillée dans ce troisième état. Les tailles courbes à côté du bonnet sont prolongées pour rencontrer la bandelette. Des tailles croisées ombrent les parties claires de l'habit et de la manche. Le collet, qui dans les états précédents était tout à fait blanc, est ici couvert de hachures. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge.

Liphart, 25 fr.

4e. Au British Museum, une partie qui était restée claire sur l'épaule droite est très vigoureusement ombrée. On voit sur le dos quelques tailles diagonales tirées de droite à gauche. Les travaux qui dans le bas, à gauche, vers le milieu, laissaient un petit espace blanc, sont parfaitement régularisés.

Les travaux des troisième et quatrième états ne sont probablement pas l'œuvre de Rembrandt.

Verstolk, la manche droite moins travaillée, 29 fr. 40 c.; Harrach, sans désignation d'état, 52 fr.; Didot, deuxième état, 16 fr.

On connaît une copie trompeuse par *Denon;* mais une petite projection derrière l'épaule, qui semblait figurer le bout d'un bâton dans l'original, ne se voit pas dans cette copie. Elle reproduit le 3e état.

142. *Paysan et Paysanne marchant.* Ils sont vus de profil, se dirigeant vers la droite. La femme porte un petit enfant derrière le dos, et s'appuie sur un bâton ; l'homme est à côté d'elle, un peu en arrière, tenant un bâton sous son bras. *Date présumée :* 1634.

Haut., 63 millim.; larg., 48.

Bartsch, 144. — Claussin, 143. — Wilson, 144. — Ch. Blanc, 110. — Middleton, 104.

* Collection Robert-Dumesnil.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 22 fr. ; Harrach, 58 fr. ; Kalle, les bords irréguliers et sales, 97 fr. 50 c. ; Didot, 31 fr. ; Schloesser, 38 fr. 75 c.

Bartsch mentionne une copie très exacte par *Sauveur-Legros*, amateur français. On la reconnaît à ce que le contour de la jupe retroussée n'est presque pas visible dans la copie, tandis que dans l'original il est exprimé par un trait distinct, bien qu'interrompu dans le milieu.

M. Ch. Blanc fait connaître que Sauveur-Legros est le rédacteur du Catalogue raisonné de Rembrandt par Adam Bartsch. Ce fait paraîtra douteux. Bartsch peut bien s'être fait aider dans son travail par Sauveur-Legros, mais on ne doit pas admettre facilement qu'il ait mis son nom à un ouvrage dont un autre aurait été l'auteur.

Autre copie en contre-partie par *Novelli, n°* 23.

143. *Philosophe en méditation.* Ce n'est qu'une ébauche légère représentant un vieillard à mi-corps, tourné vers la droite et vu presque de profil. Il tient de la main droite une plume et de la gauche un livre posé sur une table à côté de laquelle est un globe qu'on voit au coin de l'estampe, à droite, faiblement exprimé. *Date présumée :* 1646.

Haut., 133 millim.; larg., 106.

Bartsch, 147. — Claussin, 144. — Wilson, 145. — Ch. Blanc, 111. — Middleton, 156.

* 1er état. Pure eau-forte. Le contour du front n'est pas formé par une ligne, mais composé d'une masse de petits points placés d'une manière irrégulière. Le contour du dos est à peine tracé, l'épaule est complètement blanche, l'appui du coude est à peine marqué. Collections Liphart et Hebich.

Décrit pour la première fois au catalogue Liphart : vendu 443 fr. 75 c. ; même épreuve, Hebich, 500 fr.

* 2e. Le front est profilé par un trait net, les petits points ont disparu, le contour du dos est tracé, il y a une série de plusieurs traits en forme de V sur l'épaule ; l'appui du coude est fortement marqué. Ces travaux sont exécutés à la pointe sèche. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 51 fr. ; Verstolk, 21 fr. ; Arosarena, 24 fr. ; Harrach, 85 fr. ; Kalle, 97 fr. 50 c. ; Didot, 100 fr.

Copie du même sens, par M. *Flameng*, d'après le deuxième état, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc. Elle est plus petite.

144. *Homme méditant.* Il est assis près d'une table placée à droite, sur laquelle il y a un livre ouvert. Une lampe attachée au mur éclaire faiblement tout le sujet. Le personnage est de face, coiffé d'une toque, la tête appuyée sur la main gauche, tandis que la main droite repose sur le bout du bras du fauteuil. Pièce d'un ton très rembruni. *Date présumée :* 1642.

Haut., 144 millim.; larg., 133.

Bartsch, 148. — Claussin, 145. — Wilson, 146. — Ch. Blanc, 112. — Middleton, 276.

1er état. Mentionné par M. Middleton : le contour de la flamme est bien arrêté et se termine en pointe ; toute l'ombre dans le fond et les autres parties est clairement et finement travaillée, montrant de la transparence même dans les parties les plus noires ; le rideau a un seul pli sur la droite, tombant en face de la cloison en hauteur. Amsterdam, British Museum.

2e. La flamme de la lampe est diffuse ; elle a en tout 7 mill. de largeur ; toute l'ombre au-dessous est parsemée de globules ou points à moitié clairs, ainsi que tout le fond. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Le catalogue Verstolk cite un état avec la lumière plus large, sur une grande feuille, avec le texte et les vers hollandais, 84 fr.

3e. La lumière est rétrécie, très arrêtée dans ses contours, se terminant en pointe, ayant tout au plus 3 mill. dans sa plus grande largeur. On voit encore quelques globules dans l'ombre, à gauche, au-dessous de la lumière. Le fond est noir. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

4e. La lumière est moins arrêtée ; elle a 4 mill. dans sa plus grande largeur. Tout le fond autour de la lampe et du bonnet est lumineux ; la main et le visage du personnage sont éclairés. L'ombre au-dessous de la lumière a été retravaillée ; on ne voit plus les globules dont nous avons parlé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection Lobanoff.

Didot, 105 fr. ; Lobanoff, 475 fr.

* 5e. On ne distingue presque plus le rideau ; la lumière est encore élargie et n'a plus de pointe au sommet ; tout le fond a été retravaillé : il est uniformément noir, mais on remarque de nouveau, au-dessous de la lumière, dans l'ombre, un certain nombre de globules ou points clairs. Le personnage est dans l'ombre ; son visage a été modifié et son bonnet, changé de forme, paraît plus plat et plus large. Toutes les parties claires qui, dans l'état précédent, se voyaient sur les bords de la table et de la cloison, à droite, sont éteintes. Collection Hebich.

Didot, 21 fr. ; Hebich, 50 fr.

6e. Grossièrement retravaillé. L'estampe est imprimée sur le verso du titre d'un livre intitulé : *Van het Licht der wysheydt*..... (De la lumière de la sagesse ....). Nous n'avons pu trouver cet ouvrage à la Bibliothèque nationale de Paris.

On rencontre rarement de belles épreuves de cette pièce.

M. Charles Blanc voit dans ce personnage Rembrandt lui-même ; nous n'y avons pas trouvé une ressemblance suffisante pour appuyer cette conjecture qu'il nous suffit de mentionner.

145. *Vieillard homme de lettres.* Vu de face, avec une barbe blanche et des cheveux en partie hérissés. Assis, tourné vers la droite, d'où vient le jour, il a le bras droit appuyé sur un livre ouvert, et tient une plume de la main droite, la gauche étant appuyée sur le bras de son fauteuil. La robe qu'il porte n'est qu'au trait. *Date présumée :* 1629.

Haut., 237 millim.; larg., 200.

Bartsch, 149. — Claussin, 146. — Wilson, 147. — Ch. Blanc, 77. — Middleton, 176.

Cette pièce est rare. On n'en connaît que deux épreuves conservées aux Cabinets des estampes de Paris et de Harlem.

M. Ch. Blanc a cru y reconnaître un saint Jérôme ; M. Vosmaer y voit une étude pour le saint Jérôme, tableau qui faisait partie de la collection Suermondt.

On connaît une copie du même sens, par *W. J. Smith.* Hauteur, 236 mill. ; largeur, 203.

146. *Vieillard sans barbe.* Il est en pied et coiffé d'une toque ; il a le corps courbé, dirigé vers la droite et couvert d'un grand manteau qui tombe à terre. Dans le haut, vers la gauche : *Rt. ou RH.* 1631.

Haut., 64 millim.; larg., 41.

Bartsch, 150. — Claussin, 147. — Wilson, 148. — Ch. Blanc, 114. — Middleton, 71.

Claussin décrit sept états, et M. Middleton seulement les cinq derniers, n'ayant pu rencontrer les deux premiers. M. Ch. Blanc n'en a trouvé que quatre. Personnellement, il ne nous a pas été possible d'en reconnaître davantage.

1er état. Le personnage seul est dessiné, mais il ne l'est presque qu'au trait, à l'exception du bonnet qui est ombré en totalité. La planche, irrégulière et plus grande, porte en hauteur 76 mill., sur 49 de largeur. Cabinet des estampes de Paris.

On trouve dans le même établissement une autre épreuve qui paraît moins travaillée ; il est probable que c'est sur cette dernière que Claussin a fait son premier état, et son deuxième sur celle que nous avons mentionnée d'abord. Il n'y a aucune différence entre les deux épreuves : l'une d'elles seulement est mal venue à l'impression.

2e. La planche a été coupée et n'a plus que la dimension ordinaire. Le manteau, qui précédemment était entièrement clair, est ombré dans le bas, jusqu'au premier pli seulement. Le fond est sale. On remarque de nouveaux travaux dans l'ombre des jambes et sur le terrain à gauche. Le monogramme et la date ont été ajoutés. Cabinet des estampes de Paris.

3e. L'ombre sur le manteau couvre deux plis de plus ; elle est formée par des tailles longitudinales entremêlées de quelques tailles obliques ; le bord du pli qui reste est éloigné de 9 millimètres du trait de bordure. Ce pli, qui se sépare en deux vers le haut, n'est ombré que sur une longueur de 4 à 5 millimètres et séparé par des traits en zigzag. La partie du manteau qui touche le mollet de la jambe gauche est entièrement couverte de tailles ; elle n'était précédemment ombrée que jusqu'à la moitié Cabinet des estampes de Paris.

4e. Le pli qui restait vers la gauche est couvert en entier de tailles longitudinales qui descendent du haut de l'épaule jusque dans le bas; il ne reste plus que deux plis courts sur la poitrine, où l'on voit un peu de blanc. Le fond est clair dans tous les états. Même collection.

Sans désignation d'état, Arosarena, 11 fr.; Didot, 31 fr.

147. *Vieillard à courte barbe.* Il est tourné vers la droite, la tête couverte d'un bonnet. Placé contre une élévation de terre qui est à la gauche de l'estampe, il appuie ses mains sur un bâton qui le soutient. Au haut de la droite, en lettres retournées : *Rt. ou RH. Date présumée :* Selon M. Middleton, 1630; M. Vosmaer dit entre 1630 et 1635.

Haut., 115 millim.; larg., 79.

Bartsch, 151. — Claussin, 148. — Wilson, 149. — Ch. Blanc, 115. — Middleton, 32.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 50 fr.; Didot, 26 fr.

On connaît une copie par *Deuchar,* qui a représenté le personnage comme marchant en avant et qui y a ajouté des feuillages et un lointain.

148. *Le Persan.* C'est un vieillard à grande barbe, coiffé d'un chapeau garni de fourrure et orné d'une plume ; son habit, ouvert par le haut, laisse voir une chaîne ou ruban au bout duquel pend un médaillon. Dans le bas, vers le milieu : *Rt. ou RH.* 1632 (les deux derniers chiffres sont retournés).

Haut., 108 millim.; larg., 79.

Bartsch, 152. — Claussin, 149. — Wilson, 150. — Ch. Blanc, 105. — Middleton, 91.

1er. état. Pure eau-forte. La planche est de 6 mill. plus large. Musée d'Amsterdam

2e. La planche est réduite à la dimension ordinaire sur le côté droit; la figure est généralement retravaillée à la pointe sèche, et l'effet en est très fin. Dans les premières épreuves, le fond et les bords sont sales. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 15 fr.; Verstolk, 65 fr. 10 c.; Arosarena, 18 fr.; Harrach, 80 fr.; Kalle, 188 fr. 75 c.; Liphart, 256 fr. 25 c.; Didot, 140 fr.; Schloesser, 888 fr. 75 c.

Il existe encore un état postérieur où la planche, tombée dans d'autres mains, a été grossièrement retravaillée. Les épreuves se reconnaissent au lourd travail de l'ombre sur la tête et les jambes qui paraissent plus sombres que le reste du corps.

On connaît deux copies en contre-partie : 1o sa hauteur est de 123 mill.; au bas : *Rt.*; probablement par *Cumano*; — 2o grossièrement travaillée; le favori de l'homme du côté gauche est ombré par un travail croisé.

Robert-Dumesnil mentionne encore une copie en sens contraire portant l'adresse de *I. de Ram.*

149. *Aveugle vu par le dos.* Il représente un Juif tourné vers la gauche, coiffé d'un bonnet couvert de fourrure. Il a des mules à ses pieds et s'appuie sur un bâton. Il tâte une porte de la main droite, dans l'attitude d'un aveugle qui cherche son chemin. *Date présumée :* 1630, selon M. Middleton, et 1631, d'après M. Vosmaer.

Haut., 79 millim.; larg., 56.

Bartsch, 153. — Claussin, 150. — Wilson, 47. — Ch. Blanc, 14. — Middleton, 180.

1er état. La planche est plus grande ; elle a 82 mill. de hauteur sur 69 de largeur. L'estampe est confuse, tachetée et très sale. On voit, sur la gauche, deux autres portes avec leurs piliers. Amsterdam.

2e. La planche est réduite à la dimension ordinaire ; la porte et les fabriques sur la gauche ont été coupées, de même que le pilier gauche de la porte du côté opposé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 89 fr.; Verstolk, 40 fr.

3e. Le dessus de la porte sur la rue, à gauche, est ombré d'un bout à l'autre par des tailles diagonales tirées de gauche à droite. British Museum.

4e. Les mules du vieillard sont ombrées par une ligne raide verticale.

On connaît deux copies : 1° du même sens, par W. J. *Smith* ; l'ombre du pilier gauche de la porte et le devant du vêtement du vieillard sont formés par des tailles verticales très régulières et par des diagonales tirées de gauche à droite ; — 2° du sens de l'original, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

Wilson, MM. Ch. Blanc et Middleton ont reporté cette pièce dans l'Ancien Testament sous la désignation de *Tobie aveugle*. Il est possible que telle ait été l'intention de Rembrandt ; mais comme le contraire est possible également, nous avons dû maintenir l'estampe à la place qui lui est assignée dans le catalogue de Claussin.

150. *Deux figures vénitiennes.* Elles sont à côté l'une de l'autre, se dirigeant vers la droite, enveloppées de longs manteaux et coiffées de bonnets élevés, à la manière des Vénitiens. *Date présumée :* 1631.

Haut., 95 millim.; larg., 59.

Bartsch, 154. — Claussin, 151. — Wilson, 151. — Ch. Blanc, 119. — Middleton, 73.

* 1er état. Croquis non terminé ; les jambes d'un des personnages ne vont que jusqu'aux genoux. Collection Albertine, à Vienne.

2e. Les figures sont complétées. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Ces deux états sont très rares.

Verstolk, sans désignation d'état, 94 fr. 50 c.

Il existe une copie du même sens, par W. J. *Smith* ; l'ombre est beaucoup plus régulière que dans l'original ; les broderies sur la manche de la figure qui est à gauche ont la forme des lettres P. C.

M. Ch. Blanc a exprimé quelques doutes sur cette pièce, qu'il aurait quelque ten-

dance à attribuer à Van Vliet, mais sans y insister. M. Middleton n'éprouve aucune hésitation à la donner à Rembrandt.

151. *Médecin tâtant le pouls à un malade.* On n'aperçoit que la tête et la moitié du corps de ce dernier. Ce médecin paraît être le même que celui qui est vu dans l'estampe ayant pour sujet la Mort de la sainte Vierge, mais il est du sens opposé. *Date présumée :* 1639.

Haut., 70 millim.; larg., 54.

Bartsch, 155. — Claussin, 152. — Wilson, 152. — Ch. Blanc, 116. — Middleton, 143.

On ne connaissait jusqu'à présent de cette estampe que l'épreuve conservée au Musée d'Amsterdam ; nous en avons trouvé une autre qui a les mêmes dimensions, mais qui cependant présente de notables différences. Nous allons faire connaître les particularités qui distinguent ces deux estampes.

Épreuve du Musée d'Amsterdam. — Le turban du personnage est contourné par un trait, à gauche ; on aperçoit le bas du front ; le nez est long ; le vêtement n'est pas profilé à gauche ; la tête du malade montre une oreille et en avant quelques traits légers en zigzag ; le coussin est profilé par un simple trait rond ; la main qui tâte le pouls n'est que légèrement indiquée.

* *Autre épreuve.* — A gauche, le turban est contourné par plusieurs traits en zigzag ; le front est presque couvert par le turban ; le nez est très court. Le dos du personnage est profilé à gauche ; la main qui tâte le pouls est très fortement accusée ; la tête du malade est contournée par un simple trait et l'on ne voit rien autre chose ; l'oreiller est accusé par un trait en zigzag, à gauche. L'estampe, dont les marges sont grandes en haut et en bas, est sur un vieux papier et paraît enlevée d'un livre. On lit en haut, d'une vieille écriture passée : *Continentur in hoc volumine et postero ex hip.* (probablement *Hippocrate*) *Tit.* 3..... Le reste de l'écriture qui est tracée sur l'estampe même est très difficile à déchiffrer.

Nous n'osons dire que cette estampe soit originale, mais, d'après les différences qu'on y remarque, nous ne pouvons la considérer comme une copie. Cependant nous y trouvons un sentiment moins artistique que dans la première.

152. *Le Patineur.* Il se dirige vers la gauche, ayant le pied gauche levé. Sa tête est coiffée d'un bonnet plat, et il porte sur son épaule un bâton qu'il tient des deux mains. *Date présumée :* 1633, selon M. Middleton, et entre 1636 et 1640, d'après M. Vosmaer.

Haut., 61 millim.; larg., 59.

Bartsch, 156. — Claussin, 153. — Wilson, 153. — Ch. Blanc, 121. — Middleton, 103.

Pièce très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Cependant M. Middleton déclare en avoir vu dix épreuves. Elle faisait partie des collections Robert-Dumesnil, Pole Carew, Debois, Howard, Didot. A la vente Verstolk

il y en avait deux épreuves : l'une avec les barbes et le fond sale, vendue 105 fr.; l'autre, épreuve ordinaire, 39 fr.

Bevil, 325 fr.; Robert-Dumesnil, 333 fr.; Debois, 70 fr.; Howard, 1,010 fr.; Didot, 2,050 fr.

On connaît une copie trompeuse. Dans l'original, le Patineur porte un couteau à sa ceinture; M. Middleton dit que dans la copie ce couteau ressemble à une brosse. Cette copie doit être de *Sauveur-Legros.*

153. *Le Cochon.* Il est vers la gauche, la tête tournée de ce côté, couché sur le flanc. Ses pattes sont liées par des cordes et celle qui tient les pieds de derrière se rattache à un petit palis. Vers le fond, à gauche, près d'un appentis, un enfant qui porte une espèce d'outre ou bien une vessie. Sous l'appentis, on voit trois enfants et un homme portant à son bras un panier et tenant un tranchoir ou un morceau de viande ; ces dernières figures sont au trait. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1643.

Haut., 144 millim.; larg., 178.

Bartsch, 157. — Claussin, 154. — Wilson, 154. — Ch. Blanc, 350. — Middleton, 277.

* 1er état. La planche est sale; ses bords sont irréguliers; elle est de 8 mill. plus large, à gauche, dans le haut, que dans le bas. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Collection Didot.

Didot, 615 fr.

*2e. La planche est coupée également. Quelques traits verticaux très réguliers, croisés par quelques autres horizontaux, ombrent la joue de l'enfant qui tient la vessie : quelques traits verticaux légers se voient au-dessous de son coude gauche.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; Arosarena, 82 fr.; Galichon, 300 fr.; Kalle, 188 fr. 75 c.; Liphart, 188 fr. 75 c.; Didot, 265 fr.

On connaît trois copies : 1° du même sens; l'ombre sur l'épaule de l'homme ne va que jusqu'à la moitié de cette épaule dans l'original : elle descend jusqu'au bas dans la copie, qui est du Rév. *Richard Byron;* — 2° d'après le deuxième état, et en contre-partie, très dure et grossièrement faite; le groin de la bête touche le bord et son pied le bas de la planche; — 3° en contre-partie; dans le bas, à droite : *Novelli inc.* 1791; c'est son n° 22.

154. *Le Chien endormi.* Il est couché, dirigé vers la droite, la tête seulement tournée vers la gauche. *Date présumée* : 1638, selon M. Vosmaer, et 1640, d'après M. Middleton.

Haut., 40 millim.; larg., 81.

Bartsch, 158. — Claussin, 155. — Wilson, 155. — Ch. Blanc, 352. — Middleton, 267.

1er état. Dans l'épreuve que l'on connaît, le coup de la planche n'est marqué que le long du haut et du côté droit, ce qui fait qu'on ne peut déterminer la grandeur

totale; mais dans son état actuel l'estampe mesure 64 mill. de hauteur et 108 de largeur; le chien est au haut du coin à droite.

Cette pièce, achetée par Claussin pour quelques shillings à la vente Hibbert, en 1809, fut revendue par lui pour un petit bénéfice à un marchand anglais qui la céda au duc de Buckingham pour 151 fr. 50 c. (6 livres st.) A la vente de Sa Grâce, en 1834, elle fut acquise par un amateur pour 1,540 fr. Plus tard, le British Museum en devint propriétaire pour 506 fr. 50 c. seulement.

2e. La planche mesure : hauteur, 46 mill.; largeur, 89. British Museum.

* 3e. La planche est réduite à la dimension ordinaire.

Robert-Dumesnil, 16 fr. 50 c.; Verstolk, 42 fr.; Arosarena, 97 fr.; Harrach, 160 fr.; Galichon, 365 fr.; Kalle, 176 fr. 25 c.; Liphart, 337 fr. 50 c.; Didot, 205 fr.; Schloesser, 137 fr. 50 c.

Il existe une copie trompeuse, par *Folkema*, d'après le deuxième état. On la reconnaît au coin du haut de la gauche et à celui du bas de la droite. Dans la copie, l'ombre s'étend au coin du haut de la gauche jusqu'à l'extrémité de la planche, au lieu que dans l'original il y a un peu de blanc dans cet endroit. Au coin du bas de la droite, on voit dans la copie quelques traits qui forment une espèce de feuille d'herbe, et qui diffèrent de ceux que l'on trouve au même endroit dans l'estampe originale.

155. *La Coquille, ou le Damier*. Elle est posée à terre, la pointe dirigée vers la droite. Au bas de la marge, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1650.

Haut., 97 millim., y compris la marge; larg., 131.

Bartsch, 159. — Claussin, 156. — Wilson, 156. — Ch. Blanc, 353. — Middleton, 290.

1er état. Le fond est entièrement blanc, à l'exception de l'ombre portée par le coquillage. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Revil, 800 fr.; A. Hume, 5,050 fr., acheté par M. E. de Rothschild.

* 2e. Le fond est entièrement ombré, sauf un espace clair où sont le nom de Rembrandt et la date. Dans cet état, cette estampe est encore très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 51 fr.; Verstolk, 62 fr.; Arosarena, 90 fr.; Harrach, 530 fr.; Didot, 580 fr.

On en connaît deux copies : 1° du sens opposé, par sir *A. Hume*, sur une planche plus large; — 2° par *G. Bickham*; la coquille est plus longue et plus large de deux millimètres et demi environ.

TABLE

DES SUJETS ALLÉGORIQUES, HISTORIQUES ET DE FANTAISIE

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

DATES PRÉSUMÉES

SIXIÈME CLASSE

GUEUX OU MENDIANTS

156. *Gueux assis*. Il est dans un fauteuil dont on voit le dossier, et tourné vers la droite. Il a peu de barbe; sa tête est chauve, ses mains sont jointes devant lui. Sa robe est travaillée légèrement; le fauteuil avec son dossier est couvert de tailles. Tout le reste est blanc. *Date présumée* : 1631.

Haut., 129 millim.; larg., 88.

Bartsch, 160. — Claussin, 157. — Wilson, 157. — Ch. Blanc, 124. — Middleton, 76.

Cette pièce est très rare. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Un croquis au crayon pour cette planche se trouve au musée de Harlem. On y lit : *R H* 1631.

On connait une reproduction par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

157. *Un Gueux et sa femme avec un petit enfant*. L'homme est à droite, debout, la tête tournée vers le fond, ayant sur le dos une espèce de hotte, et tenant un long bâton de la main droite ; la femme est de face, à gauche, encore assez convenablement vêtue ; elle tient un enfant de la main droite. Ils sont à l'entrée d'une voûte. *Date présumée :* 1639.

Haut., 65 millim.; larg., 69.

Bartsch, 161. — Claussin, 158. — Wilson, 158. — Ch. Blanc, 127. — Middleton, 142.

La seule épreuve connue est au Musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc en a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng*.

158. *Grand Gueux debout*. Il est gravé presque au trait, vu de trois quarts, couvert de haillons et coiffé d'un grand bonnet bordé de fourrure. Il a les deux mains appuyées sur un bâton. A l'exception d'une espèce de butte qui est au bas de la gauche, tout le fond est clair. *Date présumée :* 1630, selon M. Middleton, et entre 1635 et 1640, selon M. Vosmaer.

Haut., 156 millim.; larg., 119.

Bartsch, 162. — Claussin, 159. — Wilson, 159. — Ch. Blanc, 125. — Middleton, 33.

* 1er état. La planche est irrégulière; le fond est sale; les bords sont raboteux sur le haut de la droite. Musée d'Amsterdam.

2e. La planche est régularisée; les bords ont été coupés droit. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c.; Harrach, 35 fr.; Kalle, 24 fr.; Didot, 40 fr.; Schloesser, 62 fr. 50 c.

On connaît une copie en contre-partie; à gauche ; *Rembrandt inv.*; sur la droite *Sardi inc.* 1791.

159. *Autre Gueux debout.* Il est vêtu de haillons et coiffé d'un bonnet élevé ; il se dirige vers la gauche, tenant un bâton de la main droite. *Date présumée :* 1639.

Haut., 86 millim.; larg., 47.

Bartsch, 163. — Claussin, 160. — Wilson, 160. — Ch. Blanc, 126. — Middleton, 141.

Pièce qui n'est pas commune. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 12 fr.; Harrach, 45 fr.; Galichon, 80 fr.; Liphart, 37 fr. 50 c.; Didot, 26 fr.

On connaît trois copies : 1° la planche est moins haute et plus large : 79 mill. sur 51; elle est en contre-partie; — 2° du sens opposé; l'égratignure qui est sur la planche originale manque ; au bas, à gauche: *D. Deuchar fecit*; — 3° en sens contraire, par *Sauveur-Legros*; elle n'est pas trompeuse.

M. Ch. Blanc parle d'une très jolie copie par *Vivares.*

160. *Gueux et Gueuse.* Ils sont vieux tous deux, placés l'un vis-à-vis de l'autre, et semblent s'entretenir. L'homme, qui s'appuie de la main gauche sur un bâton, est dirigé vers la droite ; la femme, qui s'appuie également sur un bâton, est tournée vers la gauche. Le fond est blanc. Au bas de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 78 millim.; larg., 66.

Bartsch, 164. — Claussin, 161. — Wilson, 161. — Ch. Blanc, 128. — Middleton, 37.

1er état. La planche est irrégulière; elle est plus haute du côté gauche; le fond est sale. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 54 fr. 60 c.; Liphart, 68 fr. 75 c.

2e. La planche est coupée droit. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Harrach, 32 fr.; Didot, 13 fr.; Knowles, 38 fr. 75 c.

On connaît quatre copies : 1° du même sens; la planche mesure 79 mill. sur 51 ; au bas, sur la droite : *Rembt*, et sur la gauche : *Deuchar fct.*; — 2° du même sens, signé : *Overlaet s.* 1760; — 3° en contre-partie ; au-dessous du talon de l'homme : *R. t.*; — 4° la femme seulement, du même sens, sur la même planche que la copie du Juif ayant un haut bonnet (*Claussin*, 139), par *J. Overlaet.*

161. *Deux Mendiants, homme et femme, à côté d'une butte.* Cette butte de terre est à la gauche de l'estampe. L'homme est sur le devant, coiffé d'un bonnet de fourrure ; il est vu de trois quarts, la bouche ouverte, et il tient un bâton. La femme, vue de profil, a la tête couverte d'un bonnet plat et les mains cachées sous son tablier ; on voit le bout de son cabas qui est pendu à son bras. Le fond est clair. *Date présumée :* 1629, selon M. Middleton, et entre 1630 et 1631, selon M. Vosmaer.

Haut., 97 millim. ; larg., 67.

Bartsch, 165. — Claussin, 162. — Wilson, 162. — Ch. Blanc, 129. — Middleton, 10.

1er état. La planche est plus grande : elle a 115 mill. de hauteur sur 83 de largeur. Au bas de la droite : *Rt* ou *RH*. Les bords sont très raboteux. A gauche, le long du bord, il y a une large place blanche ; les travaux ne touchent pas le bord de la planche. Le coin du bas, à gauche, est blanc. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, annoncé comme premier état, 84 fr. (?)

2e. La planche est légèrement diminuée ; les bords ne sont pas raboteux ; à gauche, les travaux touchent le bord partout. Le contour supérieur de l'épaule de la vieille femme, qui était interrompu, est maintenant continu. British Museum, Oxford.

3e. Le contour intérieur du bâton de l'homme est continu, et le contour de l'épaule droite de la femme a été renforcé à la pointe sèche. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 67 fr. ; Galichon, grande planche sans désignation d'état, 405 fr. ; Didot, grande planche, avant les travaux sur le rocher et les deux figures, 100 fr.

4e. La planche est réduite à la dimension ordinaire ; on ne voit plus le monogramme. La butte de terre est très noire et plus anguleuse. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Harrach, 61 fr.

5e. Un travail croisé, tiré de droite à gauche, paraît sur le cou de la vieille femme. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

6e. L'espace entre l'épaule de l'homme et la main est couvert par des tailles qui descendent de droite à gauche ; des tailles diagonales, tirées de droite à gauche, paraissent sur le visage, le cou et le menton de la vieille femme ; un espace rond, au-dessus de son cabas, qui était resté clair, est maintenant retravaillé. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

7e. L'épaule droite du mendiant est couverte de travaux croisés. Le manteau, au-dessus des mains, a été également repris, et le pli qui touche à la mendiante est ombré de tailles croisées. A partir de l'espace rond mentionné ci-dessus, l'ombre est continuée plus haut, en bordant le tablier de la vieille ; sa joue et le dessus du sein sont retravaillés ; l'ombre de sa coiffe rejoint le menton le long de l'oreille. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Il existe quatre copies : 1° du même sens. Dans l'original, la partie haute de la butte a 12 millim. de longueur, sans le feuillage, et s'élargit dans le haut ; dans la copie, il y a 10 millim., et le haut est plus étroit que le bas. Celle-ci est trompeuse ;

par *Bretherton;* — 2° du même sens, d'après le 4ᵉ état. Dans la copie, le pouce et l'index de la main gauche que la femme pose sur son panier sont clairement dessinés ; ils sont à peine accusés dans l'original. Le feuillage sur la butte, dans le haut à gauche, pend sur le devant comme le feuillage d'un arbre ; par *Deuchar;* — 3° du même sens, plus large, très grossière ; — 4° en contre-partie, 135-66 ; en bas, sur la gauche, *R. H. inv.* ; probablement par *Cumano.*

162. *Gueux dans le goût de Callot.* Vu de profil, se dirigeant vers la droite. Il est coiffé d'un bonnet élevé et couvert de haillons. Sa main droite, qui sort de son manteau, s'appuie sur un bâton. *Date présumée :* 1631.

Haut., 90 millim., larg., 43.

Bartsch, 166. — Claussin, 163. — Wilson, 163. — Ch. Blanc, 130. — Middleton, 74.

1ᵉʳ état. La planche a 95 mill. de hauteur. Les ombres sont exprimées par de simples tailles, excepté sur la cuisse droite. La manche pendante du manteau qui tombe en deux plis n'est pas ombrée. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Arosarena, 60 fr.

2ᵉ. La hauteur est la même. Les ombres sont exprimées par des hachures qui se croisent et qui se voient mieux au bas du manteau et sur le gras de la jambe droite. Cet état a été décrit par Claussin, Wilson et M. Ch. Blanc. M. Middleton déclare ne l'avoir jamais rencontré.

3ᵉ. La planche a été coupée dans le bas ; le bord touche presque la semelle ; le pli de la manche qui est sur la gauche est ombré avec de fortes tailles descendantes. British Museum, Cambridge.

Arosarena, 14 fr. ; Didot, 135 fr.

4ᵉ. La planche a été coupée dans le haut ; elle est réduite à la dimension ordinaire ; le bonnet, qui a été entamé par suite de cette opération, se termine en rond. Le pli de la manche a été tellement retravaillé avec des tailles diagonales tirées de gauche à droite que ses contours sont perdus ; elle se confond avec le manteau. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

On connaît une copie du même sens, d'après le 4ᵉ état, par *W. J. Smith* ; elle est facilement reconnaissable au soin scrupuleux apporté dans l'exécution des ombres.

163. *Gueux à manteau déchiqueté.* Gravé dans le goût de Callot. Vu de profil, coiffé d'un bonnet pointu, il se dirige vers la gauche, tenant un bâton que l'on aperçoit entre ses deux jambes. Le fond, ombré dans la partie gauche, est presque blanc dans la droite. Au bas de la gauche : *Rt. ou RH.* 1631.

Haut., 83 millim.; larg., 38.

Bartsch, 167. — Claussin, 164. — Wilson, 164. — Ch. Blanc, 131. — Middleton, 70.

1er état. Le bas du visage et la partie inférieure du cou ne sont pas ombrés, ainsi que le derrière de la jambe droite, au-dessous du genou, et le soulier; le pli du manteau, à l'endroit où il touche le bâton, est blanc. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 42 fr.; Arosarena, 15 fr.

2e. Le visage est entièrement ombré par des tailles diagonales tirées de droite à gauche; la jambe droite et le soulier sont ombrés par de simples tailles; le pli du manteau, à l'endroit où son contour touche le bâton, est ombré. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

3e. Le visage et la partie antérieure du soulier sont ombrés par une double taille. Amsterdam, British Museum.

Didot, 50 fr.

164. *La Femme à la calebasse*. Vue de profil, presque le dos tourné, couverte de haillons, elle se dirige vers la gauche, portant sur son dos une calebasse. *Date présumée :* 1631.

Haut., 97 millim.; larg., 45.

Bartsch, 168. — Claussin, 165. — Wilson, 165. — Ch. Blanc, 132. — Middleton, 75.

1er état. La planche a une forme irrégulière; elle est raboteuse sur les bords. On n'y voit pas de contre-tailles sur l'ombre portée de la figure, qui est moins travaillée, ni de ligne tirée horizontalement dans le bas de la planche. Musée d'Amsterdam.

2e. La planche est coupée droit, les bords sont unis, des tailles croisées paraissent dans l'ombre projetée par la figure. Une ligne horizontale est tirée dans toute la largeur de la planche, dans le bas, où elle forme une marge blanche.

Robert-Dumesnil, 76 fr. 20 c.; Verstolk, même épreuve, 21 fr.; Harrach, 17 fr.; Didot, 17 fr.; Liphart, 12 fr. 50 c.

Cette planche est d'un travail assez grossier, et par cela même peut paraître douteuse.

165. *Petit Gueux debout*. Il est dirigé vers la gauche, coiffé d'un bonnet de fourrure; son corps est voûté, ses mains sont appuyées sur un bâton. Dans le haut, à droite, en très petits caractères : *Rt* ou *RH*. *Date présumée* : 1630, selon M. Vosmaer, et 1631, d'après M. Middl eton.

Haut., 41 millim.; larg., 18.

Bartsch, 169. — Claussin, 166. — Wilson, 166. — Ch. Blanc, 133. — Middleton, 80.

Cette pièce, qui est très rare, est en même temps assez douteuse. Cabinet des estampes de Paris (épreuve offrant de légères différences et la signature *RH. in.*), Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 75 fr. 60 c.

On connaît une copie en contre-partie, par *Claussin*. Dans celle-ci, la partie supérieure du bissac est ombrée par un travail croisé, tandis qu'il n'y a pas d'ombre dans l'original.

166. *Vieille Mendiante.* Debout, vue de profil, tournée vers la droite, portant sur les épaules un petit manteau, elle tend la main droite comme pour demander l'aumône, et s'appuie de la main gauche sur un bâton. On lit au bas : *Rembrandt f.* 1646.

Haut., 81 millim.; larg., 63.

Bartsch, 170. — Claussin, 167. — Wilson, 167. — Ch. Blanc, 134. — Middleton, 157.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* Les premières épreuves ont été tirées de la planche irrégulière et raboteuse sur les bords.

Verstolk, 21 fr.; Arosarena, 40 fr.; Harrach, 35 fr.; Didot, 100 fr.

M. le docteur Sträter, d'Aix-la-Chapelle, a bien voulu m'informer qu'il possède un 1er état non décrit, à l'eau-forte pure ; avant les travaux à la pointe sèche sur le bonnet, le cou et l'habit de la mendiante; les bords de la planche sont très raboteux.

Deux copies : 1° du même sens, par *Deuchar*; dans l'original, l'ombre sur le sac pendant aux côtés de la femme est rendue par des tailles diagonales tirées de gauche à droite: cette ombre manque dans la copie, qui n'est pas terminée vers les pieds; — 2° du même sens, par *Claussin*, sur une planche plus grande, où, du côté opposé, est une copie du n° 305 de Claussin; les angles ont été marqués pour que la planche puisse être coupée de la même grandeur que l'original, et il y a des épreuves de la planche ainsi coupée; cette copie peut se reconnaître au travail croisé et régulier qui ombre la partie postérieure des basques de la vieille femme.

167. *Lazarus Klap, ou le Muet.* Il est assis sur une motte de terre, tourné vers la gauche, couvert d'un grand manteau, ayant son bâton entre les jambes et tenant une cliquette à la main. Vers le haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 86 millim.; larg., 61.

Bartsch, 171. — Claussin, 168. — Wilson, 168. — Ch. Blanc, 138. — Middleton, 72.

* 1er état. Hauteur, 102 mill.; larg., 76. Il n'en existe qu'une épreuve imprimée au verso des *Deux Mendiants, Homme et Femme, n°* 180 *de Claussin.* La seule ombre se trouve sur le devant du manteau et sur le bras droit, où paraissent quelques tailles grossières; les plis du manteau sont à peine définis. Par la manière dont l'estampe est tirée, une partie du manteau est coupée; on ne voit pas la butte; il n'y a que quelques traits devant les pieds. Cabinet des estampes de Paris.

2e. La planche est diminuée, elle a 94 mill. de hauteur sur 64 de largeur. Le pied gauche est éloigné du bord de la planche d'environ 6 mill. Le côté du bonnet, le visage et le cou sont blancs; le manteau est ombré seulement le long du devant; la butte sur laquelle le muet est assis n'est pas ombrée dans le haut. Avant le monogramme et la date. British Museum, Harlem.

Robert-Dumesnil, 320 fr.; Didot, 800 fr.

3e. La place où l'eau-forte avait manqué, au-dessous du bras, a été raccordée. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

4e. Le visage est ombré avec une taille verticale et une taille diagonale, tirée de droite à gauche, et, sur le devant, avec une autre horizontale. Le cou reste blanc, mais une ombre qui ressemblait dans le manteau à un trou à passer le bras a été effacée au brunissoir. Cambridge.

5e. La planche est réduite à 89 mill. sur 61. Le pied n'est qu'à 2 mill. et demi du bord inférieur de la planche, le cou est ombré. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

6e. Le pli retourné du manteau, à partir du derrière du cou et allant vers le bas, est retravaillé; la butte est grossièrement ombrée partout, et la planche n'a plus que la dimension ordinaire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Cette pièce ne nous paraît pas mériter le nom terrible qu'on lui a récemment donné (*Le Lépreux*). Tous les catalogues anciens et modernes, sauf un seul, sont unanimes pour lui donner le titre de : *Le Muet.*

La copie du même sens, par *W. J. Smith*, se reconnaît par la nettcté avec laquelle l'ombre a été exécutée.

168. *Paysan déguenillé, les mains derrière le dos.* Il est de face, portant un bonnet en forme de béguin, et tenant un bâton; il est tant soit peu dirigé vers la gauche. *Date présumée* : 1635.

Haut., 92 millim.; larg., 70.

Bartsch, 172. — Claussin, 169. — Wilson, 169. — Ch. Blanc, 137. — Middleton, 121.

* 1er état. La planche est plus large : elle mesure 76 mill. Les bords sont sales et un peu irréguliers. Le contour du bras droit, qui se termine brusquement à la hauteur du bouton qui attache le vêtement, ne se continue pas; la petite partie de la main que l'on voit près du bâton n'est pas ombrée. Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Robert-Dumesnil, 165 fr.; même épreuve, Verstolk, 52 fr. 50 c.; Liphart, 75 fr.; Didot, 105 fr.

2e. Le contour du bras droit est accusé par une délicate double taille. Un trait échappé vers le bas du bâton en double presque la grosseur. British Museum.

3e. Le côté droit de la planche a été coupé : elle a la dimension indiquée à la fin de la description; avant les tailles diagonales sur la culotte. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c.; Verstolk, 21.

4e. Le paysan est plus travaillé sur la culotte, au bas de la hanche gauche; deux courtes lignes diagonales, tirées de gauche à droite, traversent ce que l'on voit de la main gauche, près du bâton.

Harrach, 66 fr.; Kalle, 37 fr. 50 c.; Galichon, 50 fr.

Il existe une copie trompeuse, d'après le 3e état, par *Sauveur-Legros*, qui l'a exécutée en 1795. On n'y trouve pas les tailles diagonales qui, dans l'original, se voient au bas de la droite.

169. *Gueux se chauffant les mains.* Il est tourné vers la droite, la tête de trois quarts, coiffée d'un grand bonnet, le corps couvert d'un

manteau; il chauffe ses mains sur une espèce de brasier qu'il a sur ses genoux. A côté de lui, à terre, un bâton passé dans un cabas. *Date présumée :* 1629.

Haut., 77 millim.; larg., 48.

Bartsch, 173. — Claussin, 170. — Wilson, 170. — Ch. Blanc, 135. — Middleton, 14.

1er état. Les bords de la planche sont sales et raboteux; toute la partie inférieure du cabas n'est pas ombrée. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

2e. La planche est régularisée dans le haut; il y a des travaux sur toute la partie inférieure du cabas.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Harrach, 15 fr.; Kalle, 26 fr. 25 c.; Liphart, 51 fr. 25 c.; Didot, 29 fr.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie, *Noveili, n°* 39; — 2° aussi en contre-partie (largeur, 52 mill.), peut-être par *Deuchar.*

170. *Gueux assis sur une motte de terre.* Tourné vers la droite, de face, la bouche ouverte, les sourcils froncés, il sort la main de dessous son manteau et semble demander l'aumône. Dans la marge du bas : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 115 millim.; larg., 70.

Bartsch, 174. — Claussin, 171. — Wilson, 171. — Ch. Blanc, 136. — Middleton, 34.

Claussin décrit deux états. M. Middleton déclare ne les avoir pas rencontrés.

1er état. Les bords de la planche sont sales et raboteux. Le dos de la figure, dans le bas, est moins ombré. Le nom de Rembrandt n'est pas écrit en toutes lettres.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Verstolk, 21 fr.; Arosarena, 20 fr.; Harrach, 60 fr.; Galichon, 405 fr.; Kalle, 75 fr.; Liphart, 125 fr.; Didot, 55 fr.; Knowles, 50 fr.; Schloesser, 76 fr. 25 c.

2e. L'ombre qui se trouve au bas du dos de la figure est retouchée; les bords de la planche sont moins marqués. Dans le bas de la gravure, un peu vers la gauche, se trouve écrit : *Rembrandt*, indépendamment du monogramme.

Robert-Dumesnil, 12 fr. 70 c.

M. Middleton cite deux copies du même sens : 1° très trompeuse, par *J. Bretherton*; c'est probablement celle citée par Bartsch : on la reconnaît à quelques petits traits qui sont au bord du manteau, au-dessus de l'endroit où il est boutonné; on en voit quatre dans la copie qui ressemblent à un *j* joint à une *m*, au lieu que dans l'original il n'y a que deux traits qui forment une *n*; — 2° n'offrant que la tête et le buste, par *Deuchar.*

171. *Vieux Mendiant assis, accompagné de son chien.* Morceau gravé à grosses tailles, d'un ton dur, qui représente un vieillard à grande barbe dont la tête, vue de trois quarts, est nue. Il est assis à droite, tourné vers la gauche, se chauffant les mains au-dessus d'un


Rembrandt. f. 1648.

pot de terre placé entre ses deux genoux. Un chien est à côté de lui, vers la gauche. Au bas, à droite, *Rt.* ou *RH.* 1631. Le monogramme semble être aussi PL.

Haut., 108 millim.; larg., 81.

Bartsch, 175. — Claussin, 172. — Wilson, 172. — Ch. Blanc, 139. — Middleton, 65.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Verstolk, 50 fr. 40 c.; Arosarena, 117 fr.; Liphart, 637 fr. 50 c.

Cette pièce ne laisse pas que d'inspirer quelques doutes. On devrait même la rejeter de l'œuvre du maître, si l'on n'avait pas trouvé au verso de notre n° 180, *Gueux au gros ventre*, une première ébauche pour ce morceau. Elle est faite au simple trait, sauf quelques tailles sur le vêtement, à gauche. On peut y voir peut-être une esquisse de Rembrandt qu'il a immédiatement abandonnée à cause de sa mauvaise réussite. Plus tard, elle aurait été terminée par Van Vliet, il ne serait pas impossible d'attribuer à ce dernier cette ébauche assez peu remarquable. Cependant, ce qui autorise à penser que Rembrandt peut bien être l'auteur de cet essai, c'est qu'on trouve sur le recto une estampe du maître qui n'est pas contestée. D'ailleurs, c'est une œuvre de sa jeunesse.

172. *Trois Mendiants à la porte d'une maison.* Les trois mendiants sont un vieillard, une femme portant un enfant derrière le dos et un petit garçon vu de dos, ayant un pot attaché par derrière. Un vieillard portant de la barbe et coiffé d'un bonnet, que l'on voit sur le bord de la porte d'une maison placée à la gauche, leur donne l'aumône. Au bas, sur la droite : *Rembrandt f.* 1648.

Haut., 164 millim.; larg., 129.

Bartsch, 176. — Claussin, 173. — Wilson, 173. — Ch. Blanc, 146. — Middleton, 287.

* 1er état. Avant le travail très serré à la pointe sèche que nous ferons remarquer dans l'état suivant. Ce premier état se reconnait aux particularités que nous allons citer. Derrière l'embrasure de la porte il y a une ombre portée à 25 millim. au-dessus de la marche; cette ombre présente une échancrure, on y découvre vers le bas une petite place blanche où l'on ne voit que quelques traits légers; ces mêmes traits, assez espacés, se remarquent dans l'échancrure Sur la porte, à la hauteur du front de l'homme qui est dans l'intérieur, on voit une petite place plus claire où il n'y a que des tailles perpendiculaires et quelques traits légers horizontaux ; le nez de l'homme est pointu. Dans l'arc de la porte il y a quelques tailles espacées; il n'existe pas encore la série de traits fins dont nous allons parler. Constaté sur l'épreuve de la collection Didot.

Galichon, 700 fr.; Didot, 830 fr.; Knowles, 409 fr.

* 2e. Dans l'arc de la porte, au haut, se trouve une série de tailles fines touchant le bord de la planche. Celle-ci est couverte de traits serrés à la pointe sèche que l'on remarque particulièrement sur l'imposte de la porte; la petite place claire à la hauteur du front de l'homme est éteinte par de petits traits serrés. Dans le bas, sur l'ombre portée, la petite place claire est éteinte, et l'on distingue entre les petites tailles

primitives une série de traits à la pointe sèche excessivement fins. Le nez de l'homme qui est dans la porte est toujours pointu. Dans le haut, au commencement du cintre, on remarque une série de travaux qui paraissent avoir disparu, par l'effet du tirage, dans le 3e état. Ces travaux n'apparaissent pas dans le 1er, où l'on pourrait croire que la manière noire a disparu; mais il faut regarder attentivement les marques des bords raboteux de la planche et les salissures qui existent presque partout dans le 1er état, et qui dans le 2e ont en grande partie disparu, surtout dans le bas et à gauche.

Robert-Dumesnil, 240 fr.; Verstolk, 92 fr. 40 c.; Kalle, 312 fr. 50 c.

3e. Les traits fins dans le haut ne s'aperçoivent presque plus; les traits fins à la pointe sèche sont affaiblis, et le nez du vieillard est devenu rond à son extrémité.

Les prétendues épreuves d'un 1er état avant le nom ne sont que le résultat d'une supercherie d'autant plus facile à reconnaître que ce nom a disparu sur des épreuves du 2e état. On présume que Me Jean, après avoir fait retoucher la planche avec soin, a fait tirer quelques épreuves en couvrant le nom avec un papier.

On connaît quatre copies : 1° du même sens; l'ombre sur le montant de la porte au-dessous de l'écharpe qui soutient le bras du vieux mendiant se trouve éloignée de 5 millim. de cette écharpe et lui est parallèle : dans l'original, cette ombre montre une rangée de tailles verticales s'élevant de droite à gauche au-dessus des diagonales; dans la copie, les tailles diagonales sont continues jusqu'à la hauteur des verticales; — 2° en contre-partie; l'ombre du bâton de la femme est sur une ligne parallèle au bâton; sur une épreuve de cette copie, à Amsterdam, il y a écrit, d'une encre très passée : *Maria Boortens fecit*, 1658 ; — 3° en contre-partie ; une égratignure profonde et une marque de corrosion s'étendent en diagonale, du visage de l'homme près de la porte sur la main de la femme et le chapeau de l'enfant; — 4° en contre-partie; un travail croisé régulier ombre le sachet de l'enfant, juste au-dessous du pot qui pend à sa ceinture : *N° 7*, *Novelli*.

173. *Deux Gueux en pendant*. L'un, tourné vers la gauche, est coiffé d'un petit bonnet; son visage exprime la douleur. Dans le lointain, à gauche, on aperçoit un homme qui porte un bâton sur son épaule. On lit tout au haut ces mots hollandais : *Tis vinnich Kovt* (il fait très froid). Au-dessous : *Rembrandt*, et plus bas : *f.* 1634.

Haut., 110 millim.; larg., 43.

Bartsch, 177. — Claussin, 174. — Wilson, 174. — Ch. Blanc, 140. — Middleton, 112.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, avec le numéro suivant, 12 fr. 70 c.; Verstolk, id., 42 fr.; Arosarena, id., 15 fr.; Harrach, id., 16 fr.; Liphart, id., 50 fr.; Schloesser, id., 63 fr. 25 c.

174. *Autre Gueux*. Celui-ci est dirigé vers la droite ; sa tête, retournée vers le spectateur, est vue de trois quarts et couverte d'une espèce de bonnet de nuit; sa figure est riante, ses mains sont posées derrière son dos ; dans le lointain, à droite, près d'une petite maison, une figure

tournée vers la gauche. Au haut, à gauche: *Dats niet* (ce n'est rien); un peu au-dessous : *Rembran*, et plus bas : *f.* 163. *Date présumée :* 1634.

Haut., 110 millim.; larg., 38.

Bartsch, 178. — Claussin, 175. — Wilson, 175. — Ch. Blanc, 141. — Middleton, 113.

* Mêmes Cabinets que les précédents.

M. Vosmaer dit qu'en 1842, à la vente Jonckers, à Rotterdam, parut un dessin de Rembrandt avec l'inscription : *T'is vinnick kout.* Ce dessin était décrit comme daté de 1639. Faut-il croire, comme le pense M. Middleton, que cette date était plutôt 1634, et que le dessin a dû servir pour l'estampe? Nous n'osons rien affirmer à cet égard. Ces eaux-fortes sont très durement gravées et on a émis des doutes sur la question de savoir si Rembrandt en est réellement l'auteur. On sait que M. Seymour Haden les a attribuées à Salomon Savry, assertion contestée d'ailleurs par M. Middleton.

On y a vu également une imitation de deux estampes de H. S. Beham, qui, en 1542, dessina et grava deux petites planches d'un *Fermier* et d'un *Laboureur*, et sur l'une desquelles on lit : *Es ist kalt Weter*, et sur l'autre : *Das schadet nit.* Rembrandt peut bien s'être inspiré des deux pièces de Beham, mais les siennes n'en sont pas les copies.

On connaît deux copies des deux pièces : 1° par *Claussin*, sur une même feuille; l'ombre est d'un travail beaucoup plus régulier que dans l'original : dans le n° 174, des travaux croisés couvrent la basque déchirée de la taille au genou ; on en voit sur la moitié inférieure de l'ombre qui est sur le sol; dans le n° 175, des diagonales descendant de gauche à droite ombrent la manche droite du coude à la taille; — 2° du même sens, sur une même feuille, portant cette signature : *J. Hollard*, 1755.

175. *Gueux estropié.* Vu de trois quarts, un peu tourné vers la droite, la tête couverte d'un bonnet fourré, il a le bras gauche en écharpe et son genou gauche est posé sur une jambe de bois; il porte un manteau déguenillé et s'appuie de la main droite sur un bâton. Le fond est blanc. *Date présumée :* 1630, suivant M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

Haut., 113 millim.; larg., 65.

Bartsch, 179. — Claussin, 176. — Wilson, 176. — Ch. Blanc, 142. — Middleton, 35.

1er état. La planche est irrégulière dans le haut et légèrement plus haute du côté droit. Le bout du bâton se trouve un peu éloigné du bas de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 114 fr. 70 c. ; Kalle, 187 fr. 50 c. ; Schloesser, 112 fr. 50 c.

2e. La planche a été coupée droit en haut et en bas ; le bout du bâton touche la ligne du bas de la planche.

Arosarena, 25 fr.; Harrach, 21 fr.; Didot, 21 fr.

176. *Paysan debout.* Coiffé d'un petit bonnet, vu de profil et

dirigé vers la gauche, il a les bras derrière le dos: un panier est à ses pieds.

Haut., 59 millim.; larg., 36.

Bartsch, 180. — Claussin, 177. — Wilson, 177. — Ch. Blanc, 143.

Debois, 8 fr.; Verstolk, 10 fr.; Kalle, 100 fr.; Didot, 150 fr.

177. *Paysanne debout.* C'est le pendant du morceau précédent. Elle est vue de profil, tournée vers la droite, les pieds nus, ayant une bouteille attachée à la ceinture. La gauche et le haut de l'estampe sont légèrement ombrés.

Haut., 59 millim.; larg., 36.

Bartsch, 181. — Claussin, 178. — Wilson, 178. — Ch. Blanc, 144.

Wilson pense que ces deux petites pièces sont de la main de Lievens; elles ont peu d'importance.

MM. Vosmaer et Middleton les ont rejetées de l'œuvre de Rembrandt.

178. *Gueux griffonné.* C'est un vieillard vu de profil, tourné vers la droite. Sur la même planche est une autre tête de profil, couverte d'un bonnet élevé ayant à peu près la forme d'une mitre. *Date présumée :* 1629, d'après M. Middleton, et 1648, suivant M. Vosmaer.

Haut., 92 millim.; larg., 75.

Bartsch, 182. — Claussin, 179. — Wilson, 179. — Ch. Blanc, 147. — Middleton, 11.

Pièce rarissime dont on ne signale qu'une épreuve, conservée au Cabinet des estampes de Paris.

179. *Mendiants homme et femme.* Ils sont vus de profil, marchant l'un à côté de l'autre, se dirigeant vers la droite. La femme est coiffée d'une espèce de toque qui avance beaucoup sur son front; elle a les mains sous son tablier. L'homme a la tête nue. *Date présumée :* 1629, d'après M. Middleton, et 1648, selon M. Vosmaer.

Haut., 102 millim.; larg., 77.

Bartsch, 183. — Claussin, 180. — Wilson, 180. — Ch. Blanc, 145. — Middleton, 13.

On ne connaît que deux épreuves de cette planche : l'une, dont la feuille est entière, au Musée d'Amsterdam; l'autre, coupée, au Cabinet des estampes de Paris. Au verso de celle-ci on voit imprimée une épreuve mal tirée, ou plutôt une maculature du 1er état de Lazarus Klap (voir ci-dessus, n° 167). Quoique cette estampe ne soit pas belle, il est bien difficile de ne pas y reconnaître la main de Rembrandt.

M. *Flameng* en a donné une très bonne copie qui suffit pour permettre d'asseoir un jugement sur l'authenticité de la pièce.

180. *Gueux enveloppé dans son manteau,* ou *Gueux au gros ventre.* Tourné vers la droite, coiffé d'un bonnet de forme élevée garni d'une oreillette, il est enveloppé d'un manteau qui semble le grossir encore. *Date présumée :* 1629, d'après M. Middleton, et 1648, selon M. Vosmaer.

Haut., 113 millim.; larg., 74.

Bartsch, 184. — Claussin, 181. — Wilson, 181. — Ch. Blanc, 149. — Middleton, 9.

Pièce extrêmement rare. La seule épreuve connue est au Cabinet des estampes de Paris.

La description de cette pièce ne s'accorde pas tout à fait avec celle de Bartsch, de Claussin et de Wilson, qui parlent d'un bâton entre les jambes de l'homme, de quelques indications de feuillage, d'une baraque devant laquelle on voit par le dos une petite figure. M. Ch. Blanc pense que Bartsch a fait cette description de souvenir, et qu'il a peut-être confondu avec cette pièce quelques particularités d'une autre dont nous allons donner la description (au n° 182). M. Ch. Blanc a fait graver un fac-similé de cette pièce par M. *Flameng.*

181. *Gueux malade et Gueuse.* L'homme est malade, couché par terre, le dos appuyé contre une butte de terre placée à gauche. Assez près de lui une femme debout, les mains jointes posées sur un bâton; un petit chien est à ses pieds. *Date présumée :* 1648, selon M. Vosmaer.

Haut., 77 millim.; larg., 56.

Bartsch, 185. — Claussin, 182. — Wilson, 182. — Ch. Blanc, 148.

Cette pièce est très rare. M. Middleton l'a rejetée de l'œuvre du maître.

182. *Gueux couvert d'un manteau.* Vu presque de face, un peu tourné vers la gauche, il porte un bonnet de forme élevée; son corps est enveloppé d'un lourd manteau, et on voit un bâton entre ses jambes. Au fond à gauche, dans une baraque entourée d'arbres griffonnés, est un homme à mi-corps auquel parle une vieille femme vue de dos. *Date présumée :* 1629, d'après M. Middleton, et 1648, selon M. Vosmaer.

Haut., 118 millim.; larg., 86.

Ch. Blanc, 150. — Middleton, 8.

Ce morceau, dont on ne connaît que l'épreuve conservée au Musée d'Amsterdam, a été décrit pour la première fois par M. Ch. Blanc, qui en a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng.* C'est le fond de cette estampe que Bartsch a placé dans notre n° 180.

TABLE DES GUEUX

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

[PIÈCES DATÉES

160. Gueux et Gueuse. 1630
170. Gueux assis sur une motte de terre. 1630
163. Gueux à manteau déchiqueté. 1631
167. Lazarus Klap, ou le Muet. 1631
171. Vieux mendiant assis, accompagné de son chien. 1631
173. Deux gueux en pendant. 1634
174. Id. 1634
166. Vieille mendiante. 1646
172. Mendiants à la porte d'une maison. 1648

DATES PRÉSUMÉES

161. Deux mendiants, homme et femme, à côté d'une butte. Suivant M. Middleton 1629
(M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1631.)
169. Gueux se chauffant les mains. D'après M. Middleton 1629
(M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.)
178. Gueux griffonné. 1629
179. Mendiants homme et femme. 1629
180. Gueux au gros ventre. 1629
182. Gueux couvert d'un manteau. 1629
(Ces quatre pièces, d'après M. Middleton, et suivant M. Vosmaer, 1648.)
158. Grand Gueux debout. Selon M. Middleton 1630
(M. Vosmaer dit : entre 1635 et 1640.)
165. Petit Gueux debout. D'après M. Vosmaer 1630
(Suivant M. Middleton, 1631.)
175. Gueux estropié. Selon M. Middleton 1630
(M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.)
156. Gueux assis. 1631
162. Gueux dans le goût de Callot. 1631
164. La Femme à la calebasse. 1631
168. Paysan déguenillé. D'après M. Middleton 1635
(M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.)
157. Un Gueux et sa Femme. Suivant M. Middleton 1639
(M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.)
159. Autre Gueux debout. Selon M. Middleton 1639
(M. Vosmaer dit : entre 1635 et 1640.)
181. Gueux malade et Gueuse. Suivant M. Vosmaer 1648
(M. Middleton a rejeté cette pièce.)
176. Paysan debout. } Rejetés et non classés par MM. Vosmaer et Middleton.
177. Paysanne debout. }

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

183. *Ledekant* (*le Lit à la française*). On voit deux personnes couchées; la femme a quatre bras. A la tête du lit, vers la droite, est une table portant un verre à boire et deux plats de gâteaux; à l'un des piliers du lit est suspendu un chapeau d'homme orné d'une plume; dans le fond, à gauche, est un réduit cintré conduisant à une porte sur laquelle est écrit : *Rembrandt f.* 1646.

Haut., 126 millim.; larg., 176.

Bartsch, 186. — Claussiu, 183. — Wilson, 183. — Ch. Blanc, 151. — Middleton, 283.

1er état. De la plus grande rareté. La planche a 156 mill. de hauteur sur une largeur de 226. Il y a une marge claire au haut du sujet. Avant le nom et la date.

Verstolk, 252 fr.

* 2e. L'espace clair dans le haut a été coupé; la planche a été réduite à la dimension ordinaire sur la hauteur. C'est dans cet état que le nom et la date apparaissent. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 194 fr. 50 c., Arosarena 401 fr.; Didot 3,010 fr.; Schloesser, 1,512 fr. 50 c.

3e. La planche est rognée du côté où se trouvait le nom, et réduite sur la largeur à la dimension indiquée. Un fort trait échappé contre le bord à droite ne se voit plus. On n'aperçoit que le commencement du cintre du réduit, vers la droite; le nom et la date ont disparu. Cabinet des estampes de Paris.

On connaît une copie moderne et médiocre d'après ce dernier état; elle est en contre-partie.

184. *Le Moine dans le blé.* Il est avec une femme. A terre, à droite, une cruche; à gauche, un moissonneur occupé à son travail. *Date présumée :* 1642, selon M. Vosmaer, et 1646, d'après M. Middleton.

Haut., 50 millim.; larg., 65.

Bartsch, 187. — Claussin, 184. — Wilson, 184. — Ch. Blanc, 152. — Middleton, 282.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 76 fr. 20 c.; Verstolk, 100 fr. 50 c.; Harrach, 296 fr.; Didot, 1,900 fr.

Dans le catalogue d'Amadé de Burgy, cette pièce a ce titre singulier : *Le joli manœuvre du mo ne dans le bled.*

On connaît une copie du même sens, très bien exécutée. Elle se distingue par une ligne droite fortement prononcée qui cerne la planche par le bas. Il y a une différence dans le large épi de blé qui se dresse sur la droite : dans la copie, cet épi monte jusqu'au haut de la planche. Cette copie est de la plus grande rareté.

185. *L'Espiègle*. Le sujet est une jeune bergère gardant un troupeau de moutons; elle est assise, à gauche, sur une butte, tressant une couronne de fleurs. A ses pieds, un jeune homme couché sur le ventre est vu, à droite, en raccourci, s'appuyant sur ses coudes et jouant de la flûte; sur son épaule gauche est perché un petit hibou. Vers le milieu du bas : *Rembrandt f.* 1640 (d'autres lisent : 1642).

Haut., 115 millim.; larg., 144.

Bartsch, 188. — Claussin, 185. — Wilson, 185. — Ch. Blanc, 153. — Middleton, 268.

1er état. Une tête de jeune homme, vue de profil, s'aperçoit dans l'arbre, près de la houlette; le feuillage au-dessus du chapeau de la bergère est couvert d'un travail qui est du même ton que l'ombre sur le derrière du chapeau. Le rocher, à la gauche du jeune homme, depuis le dos du hibou jusqu'au chapeau couché à terre, n'est pas ombré. Sans nom ni année. De la plus grande rareté. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

* 2e. L'ombre au-dessus du chapeau de la bergère a été enlevée au brunissoir; à sa place, un feuillage à la pointe sèche sur un fond blanc; une bande de quelques hachures courtes traverse le milieu du rocher vers le bras gauche du berger; on lit le nom et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 84 fr.; Liphart, 696 fr. 50 c.; Didot, 700 fr.; Schloesser, épr. Liphart, 1,250 fr.

* 3e. La partie du paysage qui est autour du chapeau de la bergère s'y trouve éteinte par des hachures; le bras gauche du jeune homme a été rétréci; le coude qui couvrait le haut de la forme du chapeau en est détaché; on aperçoit encore le contour de ce qui a été supprimé. Amsterdam, British Museum.

4e. La tête dans le haut des arbres a disparu. Le tronc d'arbre qui est sur le devant, à droite, ainsi que son ombre portée, sont beaucoup plus noirs. L'ombre derrière la bergère, vers le bord gauche de la planche, est couverte de plusieurs hachures; il n'y avait qu'une simple taille dans les états précédents. Les plantes dans le bas ont été changées et remplacées par d'autres.

Debois, 25 fr.; Arosarena, 25 fr.; Kalle, 57 fr. 50 c.; Knowles, 187 fr. 75 c.

M. Ch. Blanc, entre notre 3e et notre 4e état, en indique un autre où seulement la tête dans le feuillage a disparu; nous ne l'avons pas rencontré.

On connaît quatre copies : 1° en contre-partie, bien exécutée; en bas, au milieu de la planche : *Rembrandt;* — 2° en contre-partie, médiocre; on lit dans le bas, un peu à gauche : *Rembrandt fecit;* — 3° en contre-partie, d'après le 3e état; en bas, à droite : *I. de Ram. exc.;* sur la gauche : *Rembrandt;* cette copie est attribuée à *Ghérard Dou;* — 4° en contre-partie, d'après le 1er état; très fortement ombrée; au-dessous du sujet, sur la droite : *Cumano ex.*

186. *Le Vieillard endormi.* Il est assis au pied d'un arbre ; au-dessous de lui, sur le devant, vers la gauche, un jeune homme fait des agaceries à une jeune fille qui ne paraît pas trop se défendre. On aperçoit deux vaches dans le fond. *Date présumée* : 1642, d'après M. Vosmaer, et 1646, selon M. Middleton.

Haut., 79 millim.; larg., 56.

Bartsch, 189. — Claussin, 186. — Wilson, 186. — Ch. Blanc, 154. — Middleton, 281.

* Cette pièce est assez rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 51 fr.; Verstolk, 71 fr. 75 c.; Arosarena, 81 fr.; Harrach, 98 fr.; Liphart, 172 fr. 50 c.; Didot, 95 fr.; Knowles, 193 fr. 75 c.; Schloesser, 112 fr. 50 c.

M. Middleton signale une copie du même sens, mais sans l'avoir vue.

187. *L'Homme qui pisse.* Il est tourné vers la droite, portant un paquet sur le dos et une gibecière au côté. On lit au bas : *Rt* ou *RH.* 1630.

Haut., 83 millim.; larg., 50.

Bartsch, 190. — Claussin, 187. — Wilson, 187. — Ch. Blanc, 155. — Middleton, 255.

* Cette pièce ne se trouve pas facilement avec les bords de la planche un peu raboteux. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 28 fr.; Verstolk, avec une autre épreuve, 33 fr. 50 c.; Arosarena, 60 fr.; Harrach, 90 fr.; Didot, 400 fr., avec le numéro suivant; Knowles, 150 fr.; Schloesser, 63 fr. 75 c.

On connaît deux copies : 1° en sens inverse, par *Van Vliet*, datée de 1631 ; — 2° dans le sens de l'original, par *Claussin;* on lit au bas : *Rembrandt*, 1631.

188. *La Femme qui pisse.* Accroupie au pied d'un arbre qui est à gauche, elle paraît jeter autour d'elle des regards furtifs. Au bas, dans une petite marge : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 81 millim.; larg., 63.

Bartsch, 191. — Claussin, 188. — Wilson, 188. — Ch. Blanc, 156. — Middleton, 257.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

* Les premières épreuves avec le fond sale sont rares. On affirme qu'il y a un 2e état où le nom et la date sont enlevés.

Robert-Dumesnil, 76 fr., avec la copie de Claussin; Verstolk, 21 fr.

On connaît deux copies : 1° en contre-partie ; sur le coin à droite : *R* 1643 ; attribuée à *Van Vliet;* — 2° du sens de l'original, par *Claussin;* sur celle qui appartenait à M. Robert-Dumesnil, le graveur avait mis la marque du cabinet Astley.

189. *Le Dessinateur d'après le modèle.* Le haut de l'estampe est seul terminé, le reste n'est qu'au trait. A droite, une femme nue est

debout sur la gauche et sert de modèle à un homme assis qui dessine. Dans le fond, vers la droite, un buste de femme placé sur un piédestal, et, vers le milieu, un tableau sur un chevalet. *Date présumée :* 1647.

Haut., 234 millim.; larg. par en haut, 185, et par en bas, 182.

Bartsch, 192. — Claussin, 189. — Wilson, 189. — Ch. Blanc, 157. — Middleton, 284.

1[er] état. Le chevalet est entièrement blanc; l'ombre dans le fond est finement exécutée, ce qui permet de distinguer les ombres du modèle et du buste.

La seule épreuve connue de cet état appartenant à M. Holford figurait à l'Exposition du Burlington-Club, en 1877. On y voyait quelques travaux au crayon renforçant toutes les tailles sur le buste et dans les ombres, probablement exécutés par Rembrandt.

* 2[e]. La partie supérieure du chevalet, au-dessus de la planche à dessiner, est ombrée, et il y a également une ombre au-dessous. Sur son côté droit inférieur, la draperie qui pend du bras du modèle est légèrement ombrée; le fond est entièrement retravaillé; il y a beaucoup moins de transparence dans les ombres noires. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; Verstolk, 37 fr. 75 c.; Arosarena, 25 fr.; Harrach, 25 fr.; Didot, 95 fr.

La planche existe encore; elle a été retravaillée à plusieurs reprises et les épreuves en sont mauvaises.

C'est encore une des pièces contestées. Des connaisseurs veulent y reconnaître la main de F. Bol, surtout dans l'ombre qui est dans le fond, ce qui ne serait pas impossible. C'est un de ces points qu'il sera toujours difficile d'élucider, d'autant plus que le morceau n'est pas daté. Dans l'Exposition du Burlington-Club, on lui a donné la date présumée de 1639. A cette époque, F. Bol était encore chez Rembrandt; si, au contraire, cette estampe était reculée jusqu'à l'année 1647, comme le pense M. Middleton, on aurait une certitude contraire, puisque F. Bol avait quitté Rembrandt en 1639. Quoi qu'il en soit, le premier état est incontestablement l'œuvre du maître.

Le croquis pour cette estampe est au British Museum; il est en sens contraire et mesure : haut., 191 mill.; larg., 166. La figure de l'artiste est dans l'ombre. On en trouve une reproduction dans l'ouvrage de M. Vosmaer.

On connaît une copie du sens de la planche. H. 254 mill.; l. 196 et 188. Le contour du visage du modèle est nettement arrêté. Au-dessous du sujet : *Rembrandt del. n° 325. Georg. Leop. Hertel exc. A. V.*

190. *Homme nu, assis.* Il est vu de face, les jambes écartées. Ses mains sont entrelacées sur ses genoux. Au bas, vers la gauche : *Rembrandt. f.* 1646.

Haut., 164 millim.; larg., 97.

Bartsch, 193. — Claussin, 190. — Wilson, 190. — Ch. Blanc, 158. — Middleton, 279.

Les Hollandais nomment cette pièce : *L'Enfant prodigue.*

* Les premières épreuves sont avec les barbes de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 24 fr.; Arosarena, 43 fr.; Harrach, 45 fr.; Didot, 57 fr.

Le catalogue Liphart décrit un 1er état où les bords de la planche sont irréguliers et sales, et la planche est dans le bas, à droite, de 2 millimètres plus large que dans les épreuves ordinaires.

Liphart, 250 fr. ; Schloesser, même épreuve, 250 fr.

On voit une contre-épreuve au Cabinet des estampes de Paris.

191. *Figures académiques d'hommes*. Sur le devant, à gauche, un homme est assis. D'un autre côté, à une petite distance, un autre homme est représenté debout, le bras droit appuyé sur un oreiller et laissant pendre le gauche. Dans le fond, près d'une cheminée, une femme s'amuse avec un petit enfant qui est dans un chariot à roulettes. *Date présumée :* 1646.

Haut., 196 millim.; larg., 126.

Bartsch, 194. — Claussin, 191. — Wilson, 191. — Ch. Blanc, 159. — Middleton, 280.

1er état. L'eau-forte a manqué dans différentes places : sur la mâchoire et le cou de la figure qui est debout, sur la joue, le cou et le bras droit et l'épaule de celle qui est assise, et aussi le long du bord gauche de la planche, à la hauteur de son épaule. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Galichon, 35 fr. ; Kalle, 83 fr. 75 c. ; Liphart, 70 fr.

2e. Les lacunes ou places blanches ont été couvertes par des travaux additionnels qui ont réparé les défauts de la morsure. Mêmes Cabinets.

Harrach, 53 fr. ; Didot, avec les Baigneurs, 25 fr.

Le sujet si étrange d'une femme avec un enfant, placée à côté de deux hommes nus, a porté à croire que Rembrandt n'avait dans l'origine gravé que cette scène, et que ce n'est que postérieurement qu'il a ajouté les deux hommes sur une place restée libre ; on ne sait quelle explication donner à une semblable réunion de personnes.

192. *Les Baigneurs*. Ils sont trois, l'un à droite, dans l'eau jusqu'aux genoux ; l'autre à gauche, qui paraît sortir de l'eau ; le troisième est accroupi la tête entre les jambes. Dans le bas : *Rembrandt f.* 1651 (*et non* 1631).

Haut., 110 millim.; larg., 137.

Bartsch, 195. — Claussin, 192. — Wilson, 192. — Ch. Blanc, 117. — Middleton, 292.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Les premières épreuves ont été tirées avant qu'il se formât une tache ronde sur la planche. Plus tard, par suite d'une corrosion, elle a apparu dans le haut, vers le milieu de l'estampe. Pour nous, c'est un accident de la planche, et non un état.

Robert-Dumesnil, avant la tache, 89 fr. 30 c. ; Verstolk, 40 fr. 50 c. ; Arosarena, 12 fr.

193. *Académie d'un homme assis à terre*. Il est nu, assis à la droite

de l'estampe et dirigé vers la gauche. Il a la main droite posée sur son genou. Au bas, vers la gauche : *Rembrandt. f.* 1646.

Haut., 97 millim.; larg., 169.

Bartsch, 196. — Claussin, 193. — Wilson, 193. — Ch. Blanc, 160. — Middleton, 278.

* Les premières épreuves sont tirées de la planche non ébarbée.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 19 fr.; Verstolk, 18 fr. 90 c.; Arosarena, 47 fr.; Harrach, 50 fr.; Liphart, 81 fr. 25 c.; Didot, 17 fr.; Schloesser, 38 fr. 75 c.

On voit une contre-épreuve au Cabinet des estampes de Paris.

194. *La Femme devant le poêle.* Assise dans une chambre vers la gauche et tournée vers la droite, elle est nue jusqu'à la moitié du corps. Dans le fond, à droite, on voit un poêle surmonté d'un tuyau carré ; au milieu de la traverse de ce tuyau : *Rembrandt f.* 1658.

Haut., 227 millim.; larg., 185.

Bartsch, 197. — Claussin, 194. — Wilson, 194. — Ch. Blanc, 161. — Middleton, 299.

1er état. L'ombre du côté droit de la femme, depuis le bras jusqu'à la taille, consiste en une série de diagonales tirées de gauche à droite, seulement croisées par d'autres juste au-dessous du bras et ensuite au-dessous du sein. Une niche dans la muraille qui est en arrière a seulement son contour droit arrêté. Musée d'Amsterdam, British Museum, Cambridge.

2e. Le côté droit de la femme depuis le bras jusqu'à la taille est entièrement ombré, avec une seconde ligne diagonale tirée de gauche à droite, croisant la première. Des tailles diagonales tirées de droite à gauche ombrent le côté gauche du tuyau du poêle. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

* 3e. Une taille diagonale tirée de droite à gauche renforce l'ombre sur le quatrième doigt de la main droite; le pied droit est couvert d'une taille croisée dans la direction de sa longueur; le fond montre la forme de la niche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Liphart, 487 fr. 50 c.; Schloesser, même épreuve, 751 fr. 25 c.

4e. On voit une clef au tuyau du poêle. Cabinet des estampes de Paris.

Didot, 870 fr.

* 5e. La partie supérieure du jupon de la femme est couverte d'un travail croisé. Musée d'Amsterdam, Cambridge.

* 6e. La femme ne porte plus de bonnet; elle a ses cheveux liés par un nœud derrière la tête. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 13 fr. 30 c.

C'est à tort, selon nous, que Gersaint, Bartsch et Claussin ont indiqué un 1er état comme ayant une clef au poêle ; ils ont ensuite fait enlever cette clef pour la rétablir à la fin. M. Charles Blanc nous paraît avoir fait ressortir la vérité.

On connaît une copie en contre-partie. Le jupon est ombré jusqu'en haut, mais il n'y a pas de clef au poêle. Cette copie, qui ne porte pas de nom, est vraisemblablement de *Cumano*.

195. *Femme nue assise sur une butte.* Elle est vue de face; son corps, très gras, est tourné vers la droite. Le bras droit est appuyé sur la butte, et l'autre accoudé sur la partie où l'on voit la chemise. *Date présumée :* 1631, d'après M. Middleton, et 1643, selon M. Vosmaer.

Haut., 176 millim.; larg., 160.

Bartsch, 198. — Claussin, 195. — Wilson, 195. — Ch. Blanc, 162. — Middleton, 256.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

* Claussin dit que cette pièce se rencontre difficilement belle d'épreuve.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 75 c.; Verstolk, 21 fr.; Arosarena 20 fr.; Liphart, 156 fr. 50 c.; Didot, 76 fr.; Knowles, 188 fr. 75 c.

M. Vosmaer en cite deux copies : 1° par *W. Hollar*, en 1635; — 2° par *Jeremias Glaser*, en 1650.

196. *Femme au bain.* Une femme âgée et laide paraît être dans un bain. Son corps est presque de face; mais sa tête, qui est couverte d'un bonnet ou cornette de nuit, est vue de profil et penchée vers le bas de la droite; à gauche, sur une chaise, est un chapeau rond. Au haut de la gauche, sur une espèce de corniche : *Rembrandt f.* 1658.

Haut., 158 millim.; larg., 126.

Bartsch, 199. — Claussin, 196. — Wilson, 196. — Ch. Blanc, 163. — Middleton, 298.

1er état. Le bonnet est plus allongé derrière la tête; il est même assez élevé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 133 fr. 50 c.; Verstolk, 73 fr. 50 c.

* 2e. Le bonnet est moins long par derrière et presque plat sur le devant de la tête; le chapeau, beaucoup plus visible, est entouré d'un cordon qui paraît clair. Mêmes Cabinets.

Verstolk, 73 fr. 50 c.; Arosarena, 110 fr.; Harrach, 158 fr.; Galichon, 405 fr.; Liphart, 337 fr. 50 c.; Didot, 270 fr.; Schloesser, 462 fr. 50 c.

197. *Femme nue, les pieds dans l'eau.* Elle est assise au pied de quelques arbres; son corps est presque vu de face; sa tête, couverte d'un simple bonnet, est tournée vers la gauche. Dans le coin du haut, à la gauche, on lit difficilement : *Rembrandt*, et au dessous : *f.* 1658.

Haut., 162 millim.; larg., 106.

Bartsch, 200. — Claussin, 197. — Wilson, 197. — Ch. Blanc, 164. — Middleton, 297.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

* Les belles épreuves sont sur papier du Japon; les bords en sont sales et raboteux.

Verstolk, 42 fr.; Arosarena, 16 fr.; Galichon, 90 fr.; Didot, 50 fr.; Schloesser, 52 fr. 50 c.

198. *Vénus*, ou plutôt *Diane au bain*. Elle est assise à côté d'un gros arbre entouré de broussailles ; ses jambes plongent dans un ruisseau. Elle est vue presque de face, et son corps est tourné vers la gauche ; sa main s'apprête à saisir un carquois placé sur le haut de son vêtement. Au bas de la droite : *Rt.* ou *RH. f. Date présumée :* 1631.

Haut., 178 millim.; larg., 160.

Bartsch, 201. — Claussin, 198. — Wilson, 198. — Ch. Blanc, 165. — Middleton, 258.

* Ce morceau ne se rencontre pas facilement beau d'épreuve. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 57 fr. 25 c.; Verstolk, 42 fr.; Arosarena, 61 fr.; Harrach, 102 fr.; Liphart, 87 fr. 50 c.; Didot, 125 fr.

199. *La Femme à la flèche*. Elle est nue, vue par le dos, assise sur un lit. Elle y est appuyée sur le bras gauche, tandis que de la droite elle tient une flèche ; son vêtement est placé à côté d'elle. On lit assez difficilement dans le bas, sur la gauche : *Rembrnbt* (*sic*, la lettre *a* manque ; le *d* est retourné) *f.* 1661.

Haut., 205 millim.; larg., 124.

Bartsch, 202. — Claussin, 199. — Wilson, 199. — Ch. Blanc, 166. — Middleton, 302.

Claussin décrit deux états dans son supplément ; M. Wilson en mentionne deux, et M. Middleton trois ; nous allons les faire connaître.

1er état. Le nom est à peine visible, quelques petits blancs paraissent dans l'ombre sur le premier plan au-dessus, à la droite de la date ; l'ombre, au dedans d'un espace triangulaire entre les talons, est couverte avec un travail croisé, mais sur la gauche, à l'exception de quelques hachures, elle est formée seulement de tailles serrées de droite à gauche. British Museum.

Knowles, 806 fr. 75 c.

* 2e. L'espace dont il vient d'être parlé est couvert par un travail croisé de gauche à droite, grossièrement exécuté. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Nous avons vu deux épreuves de cet état absolument différentes : dans l'une, tout le haut du rideau, à droite, était blanc, et l'on voyait un certain nombre d'espaces blancs autour du nom ; le coin du bas, à gauche, était blanc. Dans l'autre, toutes ces places étaient noires ; cependant c'était bien le même état. Cela provenait seulement de ce que l'une de ces deux épreuves avait été plus essuyée dans ces différents endroits.

3e. Le nom et la date ont été renforcés, et les petits espaces blancs qui apparaissaient tout près ont été retravaillés. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Nous avons vu au British Museum les trois estampes dont parle M. Middleton ; nous les avions ainsi décrites :

Au British Museum, deux épreuves couvertes de barbes où le nom de Rembrandt ne nous paraît pas visible :

Première épreuve. — Le terrain est clair à l'endroit où la femme est assise ; l'ombre portée n'est pas forte, le linge paraît faiblement ombré à droite ; le nom n'est pas visible.

Deuxième épreuve. — Le terrain est beaucoup plus noir, ainsi que l'ombre portée et le linge ; l'ombre portée contre les pieds est beaucoup plus forte. On ne lit pas le nom.

Troisième épreuve. — Avec moins de barbes ; le nom de Rembrandt est très visible.

Toutes ces différences ne viendraient-elles pas du tirage et de la manière dont la planche a été encrée?

Verstolk, 2e état de Claussin, 63 fr. ; Arosarena, 300 fr. ; Harrach, 240 fr. ; Kalle, 656 fr. 25 c. ; Didot, 280 fr. ; Schloesser, 495 fr.

200. *Antiope et Jupiter.* Celle-ci est couchée sur un lit, la tête vers la gauche de l'estampe. Derrière elle, vers la droite, paraît un satyre qui soulève le drap. Au milieu, sur le bord du lit : *Rembrandt*, et au-dessous : 1659.

Haut., 140 millim.; larg., 205.

Bartsch, 203. — Claussin, 200. — Wilson, 200. — Ch. Blanc, 167. — Middleton, 301.

* 1er état. La planche non ébarbée, avant l'inscription, ordinairement sur papier du Japon. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Collection Robert-Dumesnil.

Robert-Dumesnil, 133 fr. 50 c. ; Verstolk, 42 fr. ; Arosarena, 185 fr. ; Harrach, 102 fr. ; Liphart, 156 fr. 25 c. ; Didot, 980 fr.

2e. Les barbes ont disparu tout à fait ; dans le haut, à droite, une inscription : *Iupijn als hij onsluit.*. La planche a été entièrement retravaillée. Il est probable que cette retouche et l'inscription sont postérieures à Rembrandt.

201. *Femme nue dormant,* ou plutôt *Jupiter et Danaé.* Elle est couchée sur un lit, sa tête à la droite de l'estampe. On aperçoit dans le fond un satyre, vu à mi-corps, qui pose la main droite sur le lit en écartant le rideau de la main gauche ; autour de lui tombe une pluie d'or. Au milieu du dossier du lit : *Rt.* ou *RH. Date présumée :* 1631.

Haut., 81 millim.; larg., 108.

Bartsch, 204. — Claussin, 201. — Wilson, 201. — Ch. Blanc, 168. — Middleton, 259.

1er état. Le drap qui couvre les jambes de la femme ne vient que jusqu'au-dessous des genoux. Il existe à Paris une épreuve avant le monogramme ; mais cette particularité pourrait bien provenir d'un manque d'impression ou de toute autre cause qui aurait empêché le nom de paraître. Dans le 1er état, la planche est irrégulière et raboteuse sur les bords. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

2e. La femme est recouverte jusqu'au-dessus des genoux. La planche est régularisée et les bords sont unis. Mêmes Cabinets.

Robert-Dumesnil, 19 fr. ; Arosarena, 43 fr. ; Harrach, 55 fr. ; Galichon, 65 fr. ; Liphart, 87 fr. 50 c. ; Didot, 96 fr. ; Schloesser, 350 fr.

202. *La Négresse couchée.* Elle est vue par derrière, la tête vers la droite de l'estampe et les pieds à gauche. Cette figure occupe toute la largeur de la planche ; elle est gravée d'une manière très rembrunie. Au bas de la gauche : *Rembrandt,* 1658.

Haut., 81 millim.; larg., 160.

Bartsch, 205. — Claussin, 202. — Wilson, 202. — Ch. Blanc, 169. — Middleton, 300.

1er état. Le travail dans beaucoup d'endroits n'atteint pas le haut de la planche. La draperie sur laquelle la figure est posée n'est ombrée le long de la droite que par de simples tailles. Une épreuve est au Cabinet des estampes de Paris.

* 2e. Des tailles croisées ombrent une partie de la draperie sur la droite ; la planche a été retravaillée par places. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Knowles, 226 fr.

3e. Le travail est continué jusqu'au haut de la planche.

Une épreuve ainsi décrite : avant des contre-tailles sur le drap, derrière l'épaule droite, a été vendue chez Robert-Dumesnil, 93 fr. 50 c., et chez Verstolk, 21 fr. seulement.

TABLE DES SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

187. L'Homme qui pisse.	1630
188. La Femme qui pisse.	1631
185. L'Espiègle.	1642
190. Homme nu assis.	1646
193. Académie d'un homme assis à terre.	1646
183. Le Lit à la française.	1646
192. Les Baigneurs. (M. Vosmaer lit 1631.)	1651
194. La Femme devant le poêle.	1658
196. La Femme au bain.	1658
197. La Femme nue les pieds dans l'eau.	1658
202. La Négresse couchée.	1658
200. Antiope et Jupiter.	1659
199. La Femme à la flèche.	1661

DATES PRÉSUMÉES

198. Diane au bain.	1631
201. Femme nue dormant (Danaé et Jupiter.)	1631
195. Femme nue assise sur une butte. Suivant M. Middleton (M. Vosmaer dit 1643.)	1631
184. Le Moine dans le blé. Selon M. Vosmaer (M. Middleton dit 1646.)	1642
186. Le Vieillard endormi. Suivant M. Vosmaer (M. Middleton dit 1646.)	1642
191. Deux figures académiques.	1646
189. Le Dessinateur d'après le modèle. M. Vosmaer dit (Suivant M. Middleton, 1647.)	1646-1648

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

203. *Le Paysage à la Vache*, ou *Ruines au bord de la mer*. La vache est sur une hauteur à la gauche; plus loin, quelques hommes. La mer forme le lointain avec quelques ruines qu'on voit sur le côté. Dans le coin du bas, à gauche : *RH*. 1634.

Haut., 61 millim.; larg., 117.

Bartsch, 206. — Claussin, 203. — Wilson, 203. — Ch. Blanc, 309. — Middleton, 10 *des Paysages rejetés.*

1er état. Avec peu de travaux dans le coin du bas, à droite. La vache n'est qu'au trait; l'homme sur la gauche n'a pas de panier. Musée d'Amsterdam.

2e. Le terrain du coin de la gauche, qui était clair dans le 1er état, est couvert de deux tailles qui se croisent. La vache est plus travaillée; l'homme porte un panier. Amsterdam, British Museum.

Si nous nous en rapportons au fac-similé du catalogue de M. Ch. Blanc, nous pouvons admettre quelques doutes sur cette pièce, mais nous ne pouvons absolument la rejeter comme le fait M. Middleton, quoique son avis ait été précédemment partagé par M. Carpenter, conservateur du Cabinet des estampes au British Museum.

204. *Le Grand Arbre à côté de la maison*. Sur la gauche, on aperçoit une maison avec une croisée ouverte, au travers de laquelle on distingue le haut d'une figure. Un grand arbre s'élève à côté de cette maison. Vers le milieu, une rivière coule au pied d'un bouquet d'arbres; à droite, quelques montagnes. *Date présumée :* 1640.

Haut., 38 millim.; larg., 81.

Bartsch, 207. — Claussin, 204. — Wilson, 204. — Ch. Blanc, 310. — Middleton, 303.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Cette pièce est très jolie et fort rare. Notre épreuve a figuré, en 1877, à l'Exposition du Burlington-Club. La lettre R dont parle le catalogue Middleton ne s'y voit pas dans le milieu, juste au-dessus du bord de la planche. Claussin ne mentionne pas non plus ce détail. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 252 fr. ; Arosarena, 96 fr. ; Harrach, 295 fr. ; Didot, 500 fr.

205. *Le Pont de Six.* On voit dans le milieu un petit pont de bois; deux hommes appuyés sur le garde-fou causent ensemble. Une barque est sur le canal. A droite, il y a deux arbres, au travers desquels on distingue le clocher d'un village. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1645.

Haut., 131 millim.; larg., 225.

Bartsch, 208. — Claussin, 205. — Wilson, 205. — Ch. Blanc, 311. — Middleton, 313.

1er état. Les chapeaux des deux hommes sur le pont ne sont pas ombrés.

Revil, 600 fr. Cette épreuve provenait de M. Sheepshanks; revendue chez Verstolk 420 fr., elle est aujourd'hui au British Museum.

2e. Le chapeau qui est sur la tête de l'homme le plus rapproché est retravaillé à la pointe sèche. British Museum, Cambridge.

Acheté chez Verstolk 147 fr. pour le British Museum.

* 3e. Les deux chapeaux sont ombrés. Dans quelques épreuves de ce 3e état, le travail sur les chapeaux disparaît presque entièrement; mais l'usure de la planche suffit pour indiquer l'état.

Robert-Dumesnil, 165 fr. 80 c.; Revil, 150 fr.; Arosarena, 135 fr.; Harrach, 166 fr.; Liphart, 317 fr.; Didot, 280 fr.; Schloesser, 1,125 fr.

On connaît quatre copies : 1° assez trompeuse, par *J. Bretherton,* d'après le 3e état; elle est du même sens; — 2° d'après le 3e état, mais en contre-partie; auprès du sujet, vers la gauche, on lit: *Rembrandt,* et à la droite : *Sardi i. ne,* 1791; — 3° d'après le 2e état, mais en contre-partie; la planche diminuée ne porte pas de signature; probablement par *Vivarès*; — 4° plus petite, et en contre-partie, par *J. Burnet.*

Il est possible, comme on l'a dit, que ce paysage ait été gravé chez le bourgmestre Six, et que ce soit une vue de Hillegom, dont on voit la tour dans le lointain.

Nous n'insisterons pas sur la légende, probablement très apocryphe, qui veut que cette estampe ait été le résultat d'un pari : on prétend qu'elle fut gravée par Rembrandt pendant le temps que mit un domestique à aller chercher de la moutarde au village voisin.

206. *Vue d'Omval, près d'Amsterdam.* Sur la gauche, on voit plusieurs arbres dans l'enfoncement desquels on distingue avec assez de peine un jeune homme posant une couronne sur la tête d'une jeune fille. Vers le milieu, un grand arbre presque mort. Plus loin, vers la droite, un paysan vu de dos, coiffé d'un chapeau plat, et gravé seulement au trait, regarde un petit bateau couvert, rempli de monde, qui passe l'Amstel. Au delà de cette rivière apparaît Omval, où l'on distingue deux moulins à vent et quelques maisons. Au bas à droite : *Rembrant* (le *d* est omis) *f.* 1645.

Haut., 185 millim.; larg., 225.

Bartsch, 209. — Claussin, 206. — Wilson, 206. — Ch. Blanc, 312. — Middleton, 311.

* Les premières épreuves sont avec les barbes de la planche ; souvent le nom et l'année en sont couverts. Extrêmement rare en cet état. Cette estampe se rencontre ordinairement faible. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Les dernières épreuves ont été remordues, et le nom a été travaillé à la pointe sèche.

Robert-Dumesnil, 27 fr. 25 c. ; Verstolk, 105 fr. ; Arosarena, 140 fr. ; Harrach, 121 fr. ; Kalle, 451 fr. ; Liphart, 175 fr. ; Didot, 950 fr.

Il existe de cette estampe deux épreuves qui se distinguent par une singularité très regrettable : une partie de la planche où le jeune couple est assis a été imparfaitement nettoyée au brunissoir. On voit à cette place une partie du revers d'une carte à jouer ayant une couleur vert frais sur laquelle est une seconde carte à jouer, la face tournée vers le haut. Sur cette carte est une peinture coloriée représentant un enfant faisant des bulles de savon, avec un pot de fleurs à l'un de ses côtés, et de l'autre un vase duquel sort de la fumée. Au-dessus est écrit : *Leven* (la Vie), et le chiffre 2. Dans le haut de la planche, sur la droite, est le huit de trèfle, en partie recouvert par une autre carte où est la figure d'une laitière, avec cette inscription au-dessus de sa tête : *Boerinne* (Paysanne), suivie du chiffre 5. Cette pièce ainsi défigurée est au British Museum.

Une seconde estampe semblable, mais avec les figures non coloriées, faisait partie de la collection du Rev. Burleigh James, vendue en 1877.

On ne sait par qui ce détestable changement a été opéré ; on pense toutefois qu'il est d'une date assez récente.

207. *Ancienne Vue d'Amsterdam.* On y distingue une grande maison placée au milieu de l'estampe, entre un moulin à vent qui est à droite et une tour qui est à gauche. Sur le devant, à droite, un petit canal. *Date présumée :* 1640.

Haut., 113 millim. ; larg., 151.

Bartsch, 210. — Claussin, 207. — Wilson, 207. — Ch. Blanc, 313. — Middleton, 304.

* Les premières épreuves sont couvertes de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 119 fr. 80 c. ; Debois, 150 fr. ; Verstolk, 136 fr. 50 c. ; Arosarena, 87 fr. ; Harrach, 130 fr. ; Kalle, 537 fr. 50 c. ; Liphart, 325 fr. ; Didot, 700 fr.

On connaît deux copies : 1° du même sens ; le sujet est placé dans cette planche plus bas que dans l'original ; les traits profonds qui traversent le premier plan touchent presque, dans la copie, la ligne du bord de la planche ; le plus grand des petits moulins sur la droite penche du même côté ; on ne voit pas le quatrième moulin qui s'élève plus près du côté droit de la planche, au-dessus d'un petit feuillage non ombré ; cette copie a été exécutée, vers 1844, par feu *Lucy Brightwell*, de Norwich ; — 2° du même sens ; le sujet est placé plus bas dans la planche ; sans signature ni date, mais par *J. Bretherton* ; elle est assez trompeuse.

208. *Le Chasseur.* Au bas de quelques montagnes, apparaît dans le fond un village dont l'église domine de beaucoup les maisons. Sur le

devant, s'avance un chasseur accompagné de deux grands chiens, et portant un long bâton sur son épaule. A gauche, sur une hauteur, deux petites figures, l'une assise, l'autre debout. *Date présumée :* 1650, selon M. Vosmaer, et 1653, d'après M. Middleton.

Haut., 129 millim.; larg., 160.

Bartsch, 211. — Claussin, 208. — Wilson, 208. — Ch. Blanc, 314. — Middleton, 329.

* 1er état. On voit à gauche un tertre où sont deux petites figures, et au-dessus s'élèvent une chaumière et une grange à foin. La montagne du fond, derrière ces deux bâtiments, est couverte de traits obliques; tout près à gauche, un bouquet d'arbres, et le long du bord, une série de petites tailles horizontales dont plusieurs sont la continuation de celles qui ombrent le bouquet d'arbres. Le visage du chasseur est tout noir. Cet état a beaucoup de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 420 fr.; Didot, 550 fr.

* 2e. Les deux bâtiments ont été enlevés au brunissoir. Le bouquet d'arbres est resté, mais les traits obliques qui étaient sur la montagne sont forts, et ceux qui étaient au delà du bouquet d'arbres contre le bord de la planche ne se voient plus. Le visage du chasseur est éclairci, surtout au-dessous des yeux. Il y a encore des barbes.

Robert-Dumesnil, 82 fr. 50 c.; Verstolk, 216 fr.; Arosarena, 145 fr.; Harrach, 160 fr.; Kalle, 307 fr. 50 c.; Liphart, 202 fr. 50 c.; Knowles, 1,043 fr. 75 c.; Schloesser, 375 fr.

209. *Le Paysage aux trois arbres.* Ils sont à droite sur une éminence, et l'on aperçoit au travers, dans le lointain, un chariot rempli de monde. Au delà d'un canal on voit une femme assise sur le bord, et un homme debout qui pêche à la ligne. Dans le lointain, de ce côté, une ville. Le ciel est chargé de nuages d'où la pluie s'échappe. Dans le bas à droite, on aperçoit difficilement deux personnes sous un berceau de feuillage. On lit avec peine au bas de la planche, au-dessous des joncs : *Rembrandt f.* 1643.

Haut., 210 millim.; larg., 279.

Bartsch, 212. — Claussin, 209. — Wilson, 209. — Ch. Blanc, 315. — Middleton, 309.

* Collection Robert-Dumesnil.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert Dumesnil, 214 fr.; Revil, 421 fr.; Verstolk, 378 fr.; Debois, 410 fr.; Simon, 700 fr.; Arosarena, 1,800 fr.; Harrach, 2,080 fr.; Kalle, 3,625 fr.; Liphart, 4,062 fr. 50 c.; Didot, 2,000 fr.; Heimsoeth, 2,375 fr.; Knowles, 2,625 fr.; Schloesser, 2,125 fr.

Il y a une contre-épreuve au British Museum.

En regardant cette estampe, on aperçoit quelquefois plusieurs têtes dans les nuages. Nous ajouterons que ceux-ci sont faits de telle manière qu'on peut y voir tout

ce que l'on veut. Nous remplirions une page s'il fallait décrire toutes les figures que nous y avons découvertes.

Claussin dit, page 123 de son catalogue, qu'on lui avait assuré qu'il existait une épreuve avant la figure assise par terre, au haut de la digue, vers la droite. Personne n'a jamais vu cette épreuve, par la raison qu'elle n'existe pas. Lorsque Claussin était sur le point de faire imprimer son livre, quelques amateurs imaginèrent cette petite mystification, que Claussin eut le tort de croire trop légèrement. Je tiens ce fait de M. Robert-Dumesnil, qui était au nombre des auteurs de cette plaisanterie.

Il existe neuf copies : 1° dans le même sens, par *James Bretherton*; on la reconnaît à quelques tailles qui partent de légers nuages, au-dessus de l'arbre sur la droite : dans l'original, on voit trois tailles serrées dont les deux du haut traversent le nuage; dans la copie, ces tailles sont plus espacées, et aucune d'elles n'atteint les nuages; — 2° du même sens, par *R. Byron;* dans l'original, vers le haut, et presque dans le milieu, il y a un vol d'oiseaux; dans la copie, ces oiseaux sont au-dessus de l'arbre du milieu, à droite; elle est peu trompeuse; — 3° du même sens, très médiocre, par *J. Hazard;* dans l'original, le terrain à droite, sur lequel est la petite figure, s'incline doucement vers la droite; dans la copie, il est divisé en deux collines rondes, et la petite figure est sur la colline la plus éloignée du bord de la planche; — 4° elle n'est qu'une copie de la précédente; son auteur anonyme a pris pour l'original l'estampe de J. Hazard; — 5° en contre-partie; on en connaît deux états : dans le second, un coup de foudre frappe l'arbre du milieu; cette copie, grossièrement et durement exécutée, est de *William Baillie*, dont elle porte les initiales; — 6° la butte sur la gauche est uniformément gravée avec des tailles diagonales tirées de gauche à droite et de faibles horizontales; les nuages arrivent très bas de ce côté, jusqu'au bord de la planche, et les tailles qui accusent un changement dans la copie de Bretherton manquent; cette copie anonyme peut être attribuée à *Cumano;* on en rencontre quelquefois des contre-épreuves, qui sont alors dans le sens de l'original. Au Cabinet des estampes, dans l'épreuve en contre-partie, à gauche : *Rembrandt inv.;* à droite : *Cumano sc.* Ces mots sont manuscrits.

On peut encore citer une copie par *Novelli*, mentionnée par M. Ch. Blanc, une autre par *Louis Marvy,* enfin une troisième plus petite, en sens inverse, par *Burnet*.

210. *L'Homme au lait.* Sur la droite, un paysan porte deux seaux de lait attachés à une traverse de bois échancrée, placée derrière son cou, sur ses épaules. Un grand chien court à ses pieds. Au bas, à gauche, on voit un canal avec un bateau attaché au bord. *Date présumée :* 1636, d'après M. Vosmaer, et 1650, selon M. Middleton.

Haut., 65 millim.; larg., 173.

Bartsch, 213. — Claussin, 210. — Wilson, 210. — Ch. Blanc, 316. — Middleton, 320.

1er état. Dans le fond à gauche, il n'y a aucune trace de collines. L'ombre noire verticale sur la berge du canal la plus éloignée ne s'étend pas sur la droite aussi loin que le petit pont; au milieu, les plis du terrain au-dessous du grand arbre, près de la petite barrière, ne sont pas accentués, et le terrain se termine en s'arrondissant au bord de l'eau. Devant la chaumière, à gauche, le terrain presque blanc n'est marqué

que par quelques travaux jetés çà et là; la route, dans le milieu, n'offre que quelques tailles longitudinales ressemblant à des ornières. Les travaux ne s'étendent pas jusqu'à la marge du bas. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

* 2°. A gauche, les collines ont été introduites ; elles sont ombrées de traits légers. Sur le devant, du même côté, le terrain est marqué par des tailles obliques tirées de gauche à droite; les travaux qui indiquent les plantes au bord de l'eau sont beaucoup plus accusés. Une ombre additionnelle et verticale touche le petit pont; les plis du terrain près de la barrière au-dessous du grand arbre sont accentués; au bord de l'eau, à la place de simples tailles obliques qui existaient précédemment, on distingue une espèce de pli en gradin, et contre l'eau une série de tailles obliques très courtes. Presque en face la petite barrière, on remarque sur le chemin une série de tailles obliques, et, contre le bord de l'estampe, une autre série de tailles, au-dessous de la petite élévation de terrain qui est à droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 82 fr. 50 c.; Verstolk, 210 fr.; Harrach, 420 fr.; Liphart, 625 fr.; Didot, 1,720 fr.; Knowles, 1,050 fr.; Schloesser, épr. Didot, 1,625 fr.; Arosarena, contre-épreuve, 24 fr.

Dans le volume in-folio d'estampes publié par Josi, page 295, une épreuve de cette pièce doit avoir été tirée avec la planche originale, mais elle est entièrement dépouillée de barbes.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *R. Byron;* un trait échappé, qui dans l'original s'élève au-dessus du milieu du gros arbre, sur la gauche, est devenu une branche fourchue dans la copie; entre cet arbre et un autre qui lui est voisin, une branche morte, deux fois fourchue dans l'original, n'a plus qu'une fourche dans la copie; dans celle-ci la proue de la barque n'a qu'une seule pointe; — 2° d'après le deuxième état et du même sens; les tailles courtes, régulières, verticales, sur le côté opposé de l'eau manquent; un travail serré couvre toute l'eau; — 3° en contre-partie; on voit dans l'eau, à droite, cinq ou six pieux courts.

211. *Les deux Maisons au pignon pointu.* A gauche, un canal en perspective, et la mer dans le lointain. Au milieu, sur le bord de ce canal, deux maisons entourées d'arbres. Tout à fait à droite, à l'extrémité d'un petit chemin, paraît une petite figure vue par derrière. Sur le côté, on voit des arbres ainsi qu'un petit clocher s'élevant au-dessus d'un toit. *Date présumée :* entre 1640 et 1650.

Haut., 56 millim.; larg., 175.

Bartsch, 214. — Claussin, 211. — Wilson, 211. — Ch. Blanc, 317. — Middleton, 2 *des Paysages rejetés.*

Jusqu'à présent, on ne connaît de cette pièce qu'une épreuve, conservée au Musée d'Amsterdam, non teintée à l'encre de Chine et au bistre; elle sort du cabinet Van Leyden.

Verstolk, 483 fr.

On en rencontre aussi quelques épreuves qui ont été ainsi poussées à l'effet d'un dessin et où l'on a voulu reconnaître la main de Rembrandt. Il est probable que l'auteur de la planche est Philippe Koninck.

Au British Museum, on trouve un dessin de cette planche où M. Ch. Blanc a cru reconnaître la main de Rembrandt, et qu'il croit l'original de l'eau-forte. M. Middleton est d'un avis contraire ; il pense que l'eau-forte et le dessin sont tous deux de Koninck.

Il existe de cette estampe rarissime une copie par *Wilson*.

212. *Le Paysage au carrosse*. Le carrosse est dans un grand chemin au milieu de l'estampe. Dans le lointain, une ville avec deux moulins à vent à côté l'un de l'autre. Dans le bas, du côté droit, un canal qui tourne sur la gauche et plusieurs maisons entourées d'arbres : *Date présumée :* entre 1632 et 1640.

Haut., 63 millim.; larg., 178.

Bartsch, 215. — Claussin, 212. — Wilson, 212. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 1 *des Paysages rejetés*.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* Ce paysage est au nombre des pièces douteuses. MM. Ch. Blanc (à la suite du n° 317) et Middleton le rejettent. On en rencontre parfois des épreuves retouchées à l'encre de Chine et rehaussées de blanc. M. Ch. Blanc dit que ces retouches peuvent bien être l'œuvre de Rembrandt qui, voulant donner une leçon à l'un de ses élèves, auteur de la gravure, les a ainsi retouchées de sa main.

M. Middleton attribue l'estampe originale à Koninck; il croit qu'une moitié des répétitions retouchées de ce paysage sont un travail du XVIII[e] siècle. Dans les épreuves qui sont ainsi teintées à l'encre de Chine on n'en rencontre pas deux semblables ; dans quelques-unes même on ne peut trouver aucune trace de gravure à l'eau-forte.

M. Denon possédait dans son œuvre trois épreuves retouchées au pinceau; l'une d'elles était sur papier de Chine. Par suite des retouches, ce morceau était varié de trois manières dans son effet:

Premier effet. Les maisons entourées d'arbres, sur la gauche, se détachent en brun sur un ciel clair.

Verstolk, 525 fr., collections Denon et Wilson.

Deuxième effet. Ces mêmes maisons se détachent en clair sur un ciel légèrement teinté.

Troisième effet. Les maisons et le ciel sont clairs; il n'y a que la campagne fuyant vers l'horizon qui soit faiblement sacrifiée.

Ces deux derniers effets sont moins estimés que le premier.

Verstolk, 504 fr., collections Denon et Wilson.

On trouve encore ce paysage vendu chez Arosarena, 505 fr., et chez Didot, 2,460 fr.

Il résulte de tous ces prix que les doutes de MM. Ch. Blanc et Middleton auxquels nous donnons adhésion sont encore loin d'être partagés par les amateurs.

Au Cabinet des estampes de Paris, quatre copies : 1° du sens de l'original; au milieu de la marge : 202 *du catalogue;* — 2° du même sens; teintée; sans nom; — 3° en contre-partie ; dans la marge, à droite : *Cumano sc.;* — 4° du sens opposé; sans nom.

Nous lisons dans le catalogue Robert-Dumesnil : « Deux copies : l'une dans le sens de l'original, l'autre en contre-partie : 31 fr. 70 c. »

213. *Le Paysage à la terrasse.* Celle-ci est coupée par un chemin qui tourne un peu sur la droite, et paraît descendre à son extrémité. Sur la gauche, dans l'éloignement, s'élève une montagne très escarpée, au bas de laquelle coule une rivière qu'un bateau couvert paraît traverser. Une ville est dans le lointain.

Haut., 162 millim.; larg., 187.

Bartsch, 216. — Claussin, 213. — Wilson, 213. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 3 *des Paysages rejetés*.

Ce paysage est de la plus grande rareté; on le trouve quelquefois lavé à l'encre de Chine. Morceau fort douteux.

214. *Le Paysage aux trois chaumières.* Elles sont sur la droite, vues de profil, remarquables chacune par un pignon très élevé. Derrière celle placée en avant, il y a plusieurs arbres, dont le plus haut se trouve à droite; on voit quelques figures de paysans en face de la chaumière du milieu. Au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1650.

Haut., 162 millim.; larg., 200.

Bartsch, 217. — Claussin, 214. — Wilson, 214. — Ch. Blanc, 318. — Middleton, 325.

1er état. L'extrémité de la première chaumière, à droite, est ombrée seulement par des tailles verticales; le toit dont elle est surmontée montre un grand nombre de parties claires; on n'y remarque pas encore les tailles perpendiculaires dont nous parlerons plus bas. Au pied du grand arbre qu'on voit sur le devant, il y a sur la droite et la gauche, et jusque sur le devant de la première chaumière, un grand nombre de places blanches. Vers la gauche, entre les deux premières chaumières, on voit une petite cheminée qui est au trait, et au-dessus comme quelques traces de feuillage ; dans le bas du toit de la troisième chaumière, on n'aperçoit que quelques tailles obliques ; dans le coin du bas, à droite, il n'y a qu'une série de traits obliques espacés. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

Dans la photographie de cet état, que M. le docteur Sträter a eu l'obligeance de nous communiquer, d'après l'épreuve qui lui appartient, on ne distingue pas la porte qui est sur le côté de la première chaumière ; elle est au contraire très visible dans l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris. Cette particularité nous paraît provenir de l'impression.

Debois, 1,700 fr; la même, Delessert, 1,560 fr. ; Verstolk, 775 fr.

Wilson avait décrit un prétendu 1er état, qui se trouvait à Cambridge, où le premier arbre isolé sur la droite n'avait que très peu de feuillage ; il a été reconnu depuis que ce 1er état n'existait pas.

* 2e. La façade de la première chaumière n'offre pas de changement, mais, sur le toit au-dessus, les parties claires sont éteintes par une série de tailles perpendiculaires assez fines ; les parties blanches devant cette chaumière sont ombrées de tailles obliques fines et un peu espacées. La petite cheminée ne se voit plus ; elle se confond avec une espèce de cercle de feuillage ombré de tailles et de contre-tailles. Le toit de la troisième chaumière a dans le bas de nombreuses tailles obliques qui montent presque au



sommet du toit; toutes les places blanches, à droite, à gauche et derrière le grand arbre, sont éteintes par des tailles assez légères. Dans le coin du bas à droite, sous les tailles espacées, on distingue un travail qui a quelque analogie avec la manière noire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 160 fr. ; Verstolk, 421 fr.

* 3e. L'extrémité de la chaumière la plus proche est couverte de tailles diagonales tirées de droite à gauche. Les belles épreuves de cet état sont couvertes de barbes.

Debois, 193 fr. ; Revil, 100 fr. ; Arosarena, 340 fr. ; Galichon, 1,200 fr. ; Kalle, 1,875 fr. ; Liphart, 912 fr. 50 c. ; Didot, 1,000 fr. ; Schloesser, épr. Galichon, 1,000 fr.

Au British Museum, il y a une contre-épreuve du 3e état.

M. Middleton mentionne trois copies : 1° d'après le 3e état, du même sens ; dans le coin du bas à droite, les tailles perpendiculaires se présentent deux par deux ; elles sont plus serrées dans l'original ; on la reconnaît aussi à l'R qui commence le nom de Rembrandt : la partie gauche de cette lettre n'est pas sur la même ligne que la partie droite : elle est plus en l'air ; cette copie, par *J. Breterthon*, est assez trompeuse ; — 2° d'après le 3e état et du même sens ; la petite cheminée sur la deuxième chaumière n'est pas définie ; les tailles diagonales à l'extrémité de la première chaumière sont très régulières dans l'original, tandis que dans la copie elles sont irrégulières, courant les unes dans les autres ; une épreuve, donnée par M. Posonyi, est au Musée d'Amsterdam ; — 3° la route est fortement défoncée et pleine d'ornières ; cette copie, en contre-partie, est de *Cumano*.

Nous avons vu encore une autre copie assez trompeuse d'après le 3e état, et dans le sens de l'original. Elle offre un peu plus de dureté. On la reconnaît aux trois premières lettres du mot *Rembrandt* : celles-ci dans l'original sont beaucoup plus grandes que celles qui suivent, tandis qu'elles sont toutes de la même hauteur dans la copie. L'R dans l'original est grande, dans la copie elle est petite.

215. *Le Paysage à la tour carrée*. Il représente, dit-on, la vue d'un village nommé *Randorp*, près d'Amsterdam. La tour est dans le milieu. On voit une barrière de bois à côté d'un chemin qui va en montant vers le lointain. Un peu vers la droite, deux petites figures sont assises sur une élévation de terre. Dans le bas de la droite : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1650. Cette pièce est cintrée par le haut.

Haut., 88 millim.; larg., 156.

Bartsch, 218. — Claussin, 215. — Wilson, 215. — Ch. Blanc, 319. — Middleton, 321.

1er état. La partie supérieure du pont voûté qui conduit à la tour n'est pas ombrée ; il y a beaucoup de places blanches sur la cime des arbres, dans le fond, à droite ; au pied de la tour, très près du pont, il y a un arbre dont le feuillage est de niveau avec le haut de l'arche ; au bas du coin, à droite, la butte de terre où sont inscrits le nom et la date n'est pas ombrée.

On connaît trois épreuves de cet état : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum, provenant des collections de Lawrence, Wilson, Bell et Maberly, à la vente duquel elle a été payée 1,100 fr. ; la troisième, appartenant à M. Holford, a paru à l'Exposition du Burlington-Club, en 1877

2e. La partie supérieure du pont est ombrée par des tailles verticales ; l'arbre au pied de la tour a été enlevé au brunissoir, et sa place a été couverte par une ombre verticale ; quelques tailles diagonales de droite à gauche se voient sur la butte juste au-dessus du nom. L'épreuve, probablement unique, conservée au British Museum, a fait partie de la collection Six, comme cela paraît résulter d'une note écrite au verso par Josi.

3e. Les cimes des arbres sur la droite ne sont pas ombrées. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* 4e. Les parties blanches des arbres sont éteintes. Les belles épreuves sont chargées de barbes.

Robert-Dumesnil, 214 fr. ; Debois, 160 fr. ; Arosarena, 225 fr. ; Harrach, 165 fr. ; Galichon, 850 fr. ; Kalle, 356 fr. 25 c. ; Liphart, 512 fr. 50 c. ; Didot, 610 fr. ; Knowles, 375 fr. ; Schloesser, 462 fr. 50 c.

Ce village, qu'on nomme aussi Raasdorp ou Raarep, est, dit-on, le lieu où demeurait la jeune paysanne qui fut ou qui passe pour avoir été la seconde femme de Rembrandt.

216. *Le Paysage au dessinateur*. Vers la gauche sont deux chaumières ; au coin de la plus élevée se trouve une charrette, et vis-à-vis un tombereau placé derrière un arbre qui est à droite. Du même côté, dans une prairie, quelques bestiaux sur le devant; à droite, un homme assis à terre dessine. *Date présumée :* 1645, selon M. Vosmaer, et 1646, d'après M. Middleton.

Haut., 129 millim.; larg., 210.

Bartsch, 219. — Claussin, 216. — Wilson, 216. — Ch. B'anc, 320. — Middleton, 315.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 95 fr. ; Verstolk, même épreuve, 188 fr. ; Arosarena, 130 fr. ; Harrach, 60 fr. ; Galichon, 200 fr. ; Kalle, 113 fr. 75 c. ; Liphart, 162 fr. 50 c. ; Didot, 220 fr.

On connaît une copie du même sens, par *R. Byron*. Ses initiales sont sur le premier plan à droite, à environ 27 mill. du pied du dessinateur.

217. *Le Berger et sa famille*. Au milieu, sur le devant, une femme assise au bord de l'eau, tenant un enfant sur ses genoux; vers la gauche paissent plusieurs moutons. Derrière la femme est un berger debout. Dans le lointain, une rivière bordée d'arbres. Au haut de la gauche, en caractères très fins : *Rembrandt*, et au-dessous : *f.* 1644.

Haut., 95 millim.; larg., 68.

Bartsch, 220. — Claussin, 217. — Wilson, 217. — Ch. Blanc, 321. — Middleton, 310.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 199 fr. ; Arosarena, 60 fr. ; Liphart, 125 fr. ; Didot, 120 fr.

On connaît une copie en contre-partie ; les égratignures et les cercles dans le fond manquent ; cette copie se rencontre aussi en contre-épreuve.

218. *Le Canal.* On voit dans le milieu quelques chaumières entourées d'arbres, et un canal sur le devant. Vers la droite est un grand chemin, et dans le lointain un village dont on aperçoit l'église. Derrière deux petits arbres, à gauche, on peut distinguer une barque à la voile. La planche est d'une forme irrégulière. *Date présumée :* vers 1640, selon M. Vosmaer, et 1652, d'après M. Middleton.

Haut., 79 millim.; larg., 212.

Bartsch, 221. — Claussin, 218. — Wilson, 218. — Ch. Blanc, 322. — Middleton, 327.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 190 fr. 50 c. ; Verstolk, 262 fr. 50 c. ; Galichon, 2,000 fr. ; Didot, 980 fr.

* L'estampe de Rembrandt est gravée à la pointe sèche, et les belles épreuves en sont très rares. L'une de celles-ci, qui appartenait à M. Holford, a figuré à l'Exposition du Burlington-Club, en 1877.

Il y a une contre-épreuve au British Museum.

Il existe deux copies : 1° du même sens, par *R. Wilson* ; on la reconnaît à ce que dans l'original la pointe du mât du bateau à voile présente trois petits traits horizontaux qui ne se trouvent pas dans la copie ; — 2° du même sens, par *R. Byron* ; c'est une copie de la précédente ; les poteaux sur la route, à la droite, penchent du même côté ; la petite borne milliaire est arrondie à son sommet.

219. *Le Bouquet de bois.* Sur la gauche sont deux grands arbres ébauchés ; celui de derrière n'a point de branches. A côté est un bois touffu qui s'étend vers la droite ; au milieu de ce bois se trouve une petite baraque. Une partie de l'estampe est presque toute blanche et sans gravure. Le lointain de la droite n'est qu'au trait. Au bas, du même côté : *Rembrandt f.* 1652.

Haut., 124 millim.; larg., 212.

Bartsch, 222. — Claussin, 219. — Wilson, 219. — Ch. Blanc, 323. — Middleton, 328.

1er état. On voit à gauche deux indications de grands arbres. La cime des arbres du bouquet de bois est à peine indiquée à gauche ; elle est un peu plus accentuée au milieu, et derrière la baraque il y a une partie plus travaillée ; à droite, la cime des arbres n'est marquée que par un trait léger ; cette partie offre seulement quelques tailles obliques dans le bas; sans nom ni date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

2e. Même dimension, sans nom ni année. L'estampe est à peu près terminée, et la manière noire y est très brillante. Amsterdam, Oxford.

* 3e. L'estampe est diminuée sur la hauteur; elle a le nom et l'année. Les belles épreuves sont fort chargées de barbes. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 139 fr. 70 c.; Verstolk, 128 fr.; Harrach, 560 fr.; Didot, 500 fr.; Schloesser, 387 fr. 50 c.

On connaît deux copies: 1° par *Richard Wilson*, d'après le 2e état; elle porte 198 mill. de large, tandis que l'original en a 212; — 2° d'après le 2e état, par *R. Byron*, dont le nom se trouve dans l'ombre noire sur le premier plan, à gauche, ainsi que la date 1641 (?); une égratignure accidentelle s'élève à partir de la ligne inférieure de la planche, jusque vers le centre, et une autre qui passe en montant au travers du feuillage.

220. *Le Paysage à la tour*. Un village garni d'un grand nombre d'arbres s'étend sur presque toute la largeur de la planche. Le ciel, couvert de tailles à gauche, est clair sur la droite. Vers le milieu, un peu à gauche, on aperçoit une porte soutenue par derrière de deux arcs-boutants; devant cette porte est une petite figure debout. Vers la droite, au-dessus de quelques toits, s'élève une tour en ruines. Tout le devant de l'estampe est clair et sans travail. *Date présumée :* 1648, selon M. Middleton, et 1650, d'après M. Vosmaer.

Haut., 124 millim.; larg., 320.

Bartsch, 223. — Claussin, 220. — Wilson, 220. — Ch. Blanc, 324. — Middleton, 317.

1er état. La tour est terminée par un dôme; le grand toit en chaume est ombré par de simples tailles espacées; les places triangulaires entre les poteaux droits de la barrière placée sur la route et les arcs-boutants ne sont ombrées qu'en partie; quelques taches noires se voient sur le ciel vers la gauche; dans la longueur de l'horizon, de ce côté, le ciel est blanc. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

Pole Carew, 1,000 fr.; Robert-Dumesnil, 1,389 fr.; Verstolk, 693 fr.; Didot, épr. coupée, 350 fr.

2e. Les taches noires dans le ciel sont enlevées au brunissoir; on aperçoit les traces de l'outil. British Museum. Nous avons vu au Cabinet des estampes de Paris une épreuve avec le dôme où les taches paraissaient plutôt affaiblies qu'enlevées.

* 3e. La tour est sans dôme et paraît en ruines. Entre la ligne de l'horizon, à gauche, et les points au-dessus, la raie blanche qu'on voyait dans les états précédents a disparu dans celui-ci sous des tailles horizontales qui se prolongent un peu au-dessous des traits inclinés marquant l'horizon. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 107 fr.; Verstolk, 168 fr.; Arosarena, 165 fr.; Harrach, 525 fr.; Kalle, 1,287 fr.; Liphart, 525 fr.; Didot, 730 fr.; Knowles, 687 fr. 50 c.; Schloesser, 12 fr. 50 c.

4e. L'espace entre la porte du pont et les arcs-boutants est couvert de nouvelles

tailles diagonales, ainsi qu'une partie du feuillage au-dessus de l'arc-boutant. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

On connaît deux copies : 1° d'une partie seulement, par *R. Byron* ; — 2° du même côté, mais beaucoup plus petite, par M. *Flameng*, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

M. Vosmaer croit reconnaître dans cette estampe une partie du village de *Loenen*, avec le château de *Kronenburg*, situé dans le district de *Het Gooiland*, sur les bords du *Zuyderzée*.

221. *La Grange à foin.* Vers la gauche, sur un large chemin conduisant à un village, on voit un troupeau de moutons et un berger. Un peu plus loin, tout à fait à gauche, sur une petite hauteur servant de digue, il y a trois figures dont une plus grande que les deux autres. Un peu vers la droite, on aperçoit une grange à jour entre deux bouquets d'arbres, et sur le devant un pré dans lequel se roule un cheval les jambes en l'air. Dans le lointain, du même côté, on aperçoit une ville. Dans le bas, au-dessous d'un troupeau de moutons : *Rembrandt f.* 1636. (M. Middleton lit 1650 et Duchesne dit 1656) ; la planche est cintrée dans le haut.

Haut., 83 millim.; larg., 173.

Bartsch, 224. — Claussin, 221. — Wilson, 221. — Ch. Blanc, 325. — Middleton, 319.

1er état. Sans le lointain derrière les trois petites figures qui sont sur la digue. Le nom et l'année s'y trouvent. La ville à droite est très claire ; on voit au-devant une espèce de rivière. Le toit assez bas, contre la maison, à gauche, est blanc. Il n'y a que des tailles perpendiculaires sur la digue où sont les trois figures ; le chemin au-dessous et le terrain où se lisent le nom et la date offrent de grandes places sans travaux. Tout le terrain sur le milieu du devant et autour du cheval est presque blanc ; sur le haut du toit de la grange et sur sa face, il y a des places claires ; avant la branche sèche dont nous allons parler dans l'état suivant. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 472 fr. 50 c.

2e. Décrit par Wilson : il ne diffère du précédent que par une petite branche qui sort du bouquet d'arbres placé à côté de la grange, à la gauche du spectateur. M. Middleton ne constate pas cet état, donnant pour raison qu'il n'a pu réussir à le rencontrer.

3e. Derrière les petites figures, un lointain est marqué depuis le témoin du cuivre jusqu'aux petites maisons ; le toit bas dont nous avons parlé est ombré de tailles longitudinales ; le terrain de la digue est ombré jusqu'au troupeau, et dans cet endroit on voit des tailles et des contre-tailles ; des traits fins tirés obliquement couvrent toute la partie claire de la route ; on aperçoit des tailles légères sur les blancs de la partie du terrain où sont le nom et la date. Sur tout le terrain, devant la grange et autour du cheval, on voit des tailles légères tirées obliquement ; les parties claires du toit et de la face de la grange sont éteintes. La ville est rendue plus noire par une série de tailles obliques ; seule la vache, contre le bouquet d'arbres, se détache en clair. Tout le terrain entre cet animal et un petit troupeau que l'on voit plus loin est ombré de tailles fines

tirées obliquement d'une manière régulière ; il n'y avait là précédemment que quelques travaux légers interrompus par places. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 28 fr. ; Verstolk, 189 fr. ; Arosarena, 115 fr. ; Harrach, 45 fr., rognée des deux côtés; Kalle, 900 fr. ; Liphart, 312 fr. 50 c. ; Didot, 180 fr. ; Knowles, 625 fr. ; Schloesser, 376 fr. 25 c.

On voit au British Museum une épreuve du 3e état coloriée à la main. Elle est d'un joli effet, mais il est douteux que ce travail ait été exécuté par Rembrandt, quoiqu'il remonte à une époque ancienne.

Contre-épreuve du 3e état dans la collection Zoomer-Denon.

On connaît quatre copies : 1° du même sens, par le capitaine *Baillie ;* on en rencontre deux états : I, le lointain sur la gauche n'est pas introduit, et le lointain sur la droite est ombré ; II, le lointain paraît sur la gauche ; il faut remarquer, au sujet de cette copie, que dans l'original le terrain montant, au-dessus du cheval dans la prairie, forme un plan incliné arrondi, tandis que dans la copie il a une forme angulaire ; — 2° du même sens, très insignifiante ; au-dessous des moutons on lit : *Rembranbt* (sic) *f:* 1636 ; — 3° en contre-partie, d'après le 3e état ; dans le coin du bas à droite : *F. Vivares fecit excud.* 1758 ; — 4° en contre-partie, sur une planche plus large ; elle est grossière et mauvaise.

222. *La Chaumière et la Grange à foin.* On voit dans le milieu une chaumière derrière laquelle, vers la gauche, est une grange à foin. Celle-ci est vide et sert de remise à un chariot. Une paysanne suivie d'un chien passe sur un petit pont en planches. Le lointain, à gauche, offre la vue d'une ville. A droite, se trouve un château entouré d'arbres et placé sur le bord d'une pièce d'eau. Dans le coin du bas, à droite, on lit : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1641.

Haut., 129 millim.; larg., 320.

Bartsch, 225. — Claussin, 222. — Wilson, 222. — Ch. Blanc, 327. — Middleton, 306.

* Ce paysage est un des plus remarquables du maître. Les belles épreuves en sont très rares. Alors, il s'y rencontre des barbes à l'ombre portée par les arbres ou broussailles contre la chaumière, aux hachures qui se voient à la gauche au milieu de l'espace existant entre le lointain et le bas, ainsi qu'à l'*f* et à l'année 1641. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 171 fr. 75 c. ; Revil, 352 fr. ; Debois, 272 fr. ; Verstolk, 262 fr. 50 c.; Harrach, 450 fr. ; Galichon, 1,511 fr. ; Kalle, 800 fr. ; Liphart, 563 fr. 75 c. ; Didot, 1,420 fr. ; Schloesser, 1,825 fr.

Contre-épreuve au Cabinet des estampes de Paris et au British Museum.

On connaît trois copies : 1° du même sens ; il y a dans l'original quelques traits descendant de gauche à droite qui couvrent le feuillage directement au-dessus de la dernière partie du nom de *Rembrandt*, et qui ne sont pas dans la copie ; les tailles diagonales tirées de gauche à droite qui ombrent la petite pièce d'eau à la gauche du nom du maître, et sous les plantes aquatiques, sont dans l'original fines et un peu serrées, tandis qu'il n'y a là que quelques traits durs dans la copie ; celle-ci, certainement

ancienne, est assez trompeuse, à moins qu'on ne puissse la confronter avec l'original; — 2° du même sens; à une petite distance des fabriques sur la gauche, à 20 mill. du bord de la planche, on voit un trait échappé court et courbe qui passe en descendant à partir du toit dans le champ qui est au-dessous; la perche de la grange à foin, sur la gauche, a un contour non terminé; cette copie est de *Lucy Brightwell*, de Norwich; — 3° du même sens, peu trompeuse, par *James Breterthon;* au-dessous d'une petite roue, il y a une petite partie de terrain en pente ombrée de droite à gauche, et, dans l'original, couverte en partie de tailles régulières horizontales; dans la copie on voit seulement un ou deux traits réguliers.

Nous avons vu en Angleterre une copie assez trompeuse, mais, faute de point de comparaison, nous ne pouvons dire si c'est une de celles que nous venons de désigner. Elle était beaucoup plus dure que l'original, dont elle ne pouvait reproduire l'effet.

Il y avait à la vente Howard (lot 48, deuxième partie) un très beau dessin d'une partie de cette estampe; il représentait la partie droite de la composition, et il était du même sens que l'estampe, mais plus grand, hardiment dessiné avec une plume de roseau et du bistre. (Haut., 156 mill.; larg., 266.) M. Middleton, malgré les qualités de cette œuvre, hésite à la regarder comme un ouvrage authentique de Rembrandt.

223. *La Chaumière au grand arbre.* C'est le pendant du numéro précédent, quoiqu'il lui soit inférieur. Sur le devant, à gauche, un canal se dirige vers le fond, en tournant vers la droite. Un grand arbre est sur la gauche, et derrière se voit une chaumière sur la porte de laquelle sont deux enfants. Dans le fond, à droite, un village avec la tour d'une église et un moulin à vent. Au bas, à droite, s'élèvent des plantes aquatiques, et, près d'un canard qui s'épluche, on lit : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 126 millim.; larg., 320.

Bartsch, 226. — Claussin, 223. — Wilson, 223. — Ch. Blanc, 326. — Middleton, 307.

* Les belles épreuves sont encore plus rares à rencontrer que celles de la pièce précédente. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 105 fr.; Arosarena, 156 fr.; Debois, 161 fr.; Harrach, 170 fr.; Galichon, 310 fr.; Kalle, 193 fr. 75 c.; Liphart, 257 fr. 50 c.; Didot, 580 fr.; Knowles, 250 fr.

Une contre-épreuve est au Cabinet des estampes de Paris.

On connait deux copies : 1° du même sens; l'ombre sur le tronc d'arbre est presque entièrement faite de fortes tailles courbées pour bien modeler ce tronc; la voile du moulin est indiquée par d'incertaines et faibles tailles; cette copie peu trompeuse est de *Cumano;* — 2° en contre-partie sur une planche plus petite; dans le coin du bas à droite : *R. By.* (*Richard Byron*) *fecit;* cette pièce fait partie d'un recueil de douze eaux-fortes, du même, d'après Rembrandt, publiées à *Londres*, par *Walter Shropshire*, 12, *New Bond Street,* vers 1795.

224. *L'Obélisque.* Ce monument est sur la gauche, interrompu par le bord supérieur de la planche. Au milieu est un village qui s'étend

vers la droite. Sur le devant de la droite, un chien se désaltère au bord du canal. Pièce cintrée par le haut. *Date présumée :* entre 1632 et 1640, selon M. Vosmaer, et 1650, d'après M. Middleton.

Haut., 83 millim.; larg., 162.

Bartsch, 227. — Claussin, 224. — Wilson, 224. — Ch. Blanc, 328. — Middleton, 324.

* 1er état. Le toit le plus grand dans le lointain, à droite, est entièrement blanc, ainsi qu'une espèce de clôture ou de palissade que l'on voit au-dessous, non seulement dans la longueur du toit, mais encore derrière l'animal; le terrain plus loin n'est marqué que par quelques lignes. Le toit le plus petit, contigu au premier, qui est devant une construction à pignon pointu, n'est ombré que de quelques tailles très espacées sur la gauche. Tout le terrain qui est derrière les plantes qu'on voit au coin du bas de la droite n'est marqué que par quelques traits. Le long du bord de l'eau, près du chien qui boit, il y a seulement douze ou treize tailles verticales très espacées. Sur une des faces de l'obélisque dans le bas, sur la partie droite, on voit seulement dix tailles verticales espacées, laissant un assez grand intervalle blanc avec celles qui sont au-dessus; sur le socle de l'obélisque, à gauche, il n'y a que quelques tailles et un zigzag. Les barbes sont très vigoureuses dans toutes les parties. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 840 fr.

* 2e. Le toit le plus grand dans le lointain est ombré dans sa partie gauche, ainsi que tout le petit toit qui lui est contigu, de tailles obliques tirées de gauche à droite. On voit une série de tailles semblables sur l'espèce de clôture dont nous avons parlé; elles se prolongent même à la droite de l'animal. Sur le terrain dans le fond, à droite, on voit quelques travaux de plus, et au-dessous, sur le terrain qui est au second plan, une série de tailles obliques légères, peu serrées. Dans le coin du bas, à droite, sur le bord de l'eau, jusqu'à la grosse touffe d'herbe qui est dans le milieu, il y a une série continue de tailles verticales. Sur la face de l'obélisque, à droite, dans le bas, les traits verticaux ont été augmentés et rejoignent les travaux qui sont au-dessus ; sur la face, à gauche, les traits sont plus nombreux, surtout dans la partie droite. Sur le socle, au-dessous, se trouve une série de tailles verticales assez serrées. Une partie des barbes a disparu, notamment sur le terrain, à gauche, au bas de l'obélisque.

Robert-Dumesnil, 126 fr. 20 c. ; Verstolk, 105 fr.; Arosarena, 178 fr.; Galichon, 310 fr.; Harrach, 75 fr.; Kalle, 506 fr. 25 c. ; Liphart, 326 fr. 25 c. ; Didot, 180 fr. ; Schloesser, 245 fr.

Il y a trois copies : 1° dans le même sens ; les lettres *R. B.* (*R. Byron*) se trouvent au-dessous de l'ombre noire qui est sous le feuillage, dans le milieu de l'estampe ; — 2° en contre-partie; dans le coin, à droite, on lit : *F. Vivarès fecit* 1748, et au-dessous du chien il y a : *Remb.* ; — 3° en contre-partie, sur une planche plus grande, signée *Marguerite (Lecompte), meunière du Moulin joli, sc.* 1754. C'est l'inscription qu'on lit sur l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris; mais le mot *Lecompte*, dont parle M. Middleton, n'y figure pas. Existe-t-il deux copies de cette dame, l'une avec les noms *Marguerite Lecompte* seulement?

M. Middleton dit que cet obélisque était placé à deux milles d'Amsterdam. On y lisait cette vieille inscription : *De My 2 Paal op de Amstelviense weg.* M. Vosmaer ne parlant pas de ce petit monument, il est possible qu'il n'existe plus.

225. *La Barque à la voile.* Sur le devant, à gauche, trois maisons de paysans. Une femme passe entre les deux premières de ces maisons; elle est suivie d'un chien. A droite est un canal sur lequel on remarque un bateau à voile. Dans le lointain, un village dont on aperçoit le clocher un peu vers la droite et une tour carrée. *Date présumée :* 1645.

Haut., 140 millim.; larg., 210.

Bartsch, 228. — Claussin, 225. — Wilson, 225. — Ch. Blanc, 329. — Middleton, 314.

* Les premières épreuves sont avec le fond sale.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Verstolk, 157 fr. 50 c.; Arosarena, 110 fr.; Harrach, 105 fr.; Galichon, 510 fr.; Kalle, 619 fr.; Liphart, 562 fr. 50 c.; Didot, 220 fr.; Knowles, 250 fr.; Schloesser, 200 fr.

M. Middleton cite un 2e état avec des retouches à la pointe sèche sur la tour et sur le clocher. Selon lui, ce travail serait d'une date récente.

On connaît quatre copies, toutes en contre-partie : 1° à 27 mill. de distance du coin à droite, on distingue la dernière partie du nom de *Byron*, qui en est l'auteur; — 2° peu trompeuse; on n'y a pas reproduit le chien; — 3° l'arbre le plus élevé est dépouillé dans l'original; dans la copie, les bouts des branches et les jets ont du feuillage; — 4° dans un espace clair, sur la gauche : *Rt inv.*, et sur la droite : *Cumano sc.*

M. Ch. Blanc cite aussi une copie très bien exécutée, en contre-partie, par une jeune Anglaise, mais sans entrer dans d'autres détails.

226. *Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.* Un autre grand chemin est vu de face occupant tout le milieu, et s'éloigne en tournant vers le fond. A gauche, plusieurs petites figures au bas du grand chemin. Le lointain est très faible.

Haut., 75 millim.; larg., 205.

Bartsch, 229. — Claussin, 226. — Wilson, 226. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 15 *des Paysages rejetés.*

M. Middleton croit que ce paysage est par *Poorter*. M. Vosmaer l'a aussi rejeté de l'œuvre de Rembrandt.

L'épreuve du Musée d'Amsterdam est teintée. Elle n'est pas unique : il y en avait une dans la vente Verstolk, elle fut achetée 315 fr.

227. *Le Paysage aux deux allées* (dit aussi *Le Verger et la Grange*). Sur la gauche est une maison de paysans couverte de chaume, et dans le milieu une allée d'arbres, accompagnée, sur la droite du fond, d'une autre allée où l'on voit un homme à cheval. Sur le devant, un homme vu de dos porte un bâton sur l'épaule. *Date présumée :* entre 1632 et 1640, selon M. Vosmaer, et 1648, d'après M. Middleton.

Haut., 90 millim.; larg., 205.

Bartsch, 230. — Claussin, 227. — Wilson, 227. — Ch. Blanc, 330. — Middleton, 316.

1er état. De la plus grande rareté, la planche est entière. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

Verstolk, 630 fr.

* 2e. La planche est coupée sur le côté gauche et un peu sur la droite; elle n'a plus que 162 mill. de largeur. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 159 fr. 50 c.; Didot, 1,900 fr.; Schloesser, même épreuve, 2,500 fr.

228. *L'Abreuvoir* (dit aussi *La Grotte et le Ruisseau*). Ce morceau inachevé représente une pièce d'eau qui se perd dans une grotte au pied d'une butte. Sur la droite, à côté de la grotte, s'élève un tronc d'arbre au bas duquel est écrit sur une planche : *Rembrandt* 1645.

Haut., 129 millim.; larg., 133.

Bartsch, 231. — Claussin, 228. — Wilson, 228. — Ch. Blanc, 331. — Middleton, 312.

Claussin et Wilson décrivent deux états.

1er état. Le fond de la grotte qui est à droite est très noir, et on y distingue un bateau. Musée d'Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 315 fr.; Didot, 600 fr.

2e. Le fond de la grotte a été gratté, et le bateau ne paraît presque plus. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 63 fr.; Robert-Dumesnil, 26 fr. 50 c.; Arosarena, 22 fr.; Liphart, 106 fr. 25 c.

M. Ch. Blanc décrit un 2e état intermédiaire entre le 1er et le 2e de Claussin et de Wilson. « L'intérieur de la grotte, dit-il, est ébarbé de façon que l'effet de la manière noire a disparu, toute cette partie étant pâle et grise. Le bateau est encore visible. » Cet état nous paraît provenir d'une planche plus ou moins usée, d'autant plus que dans l'estampe du Cabinet de Paris, notée comme 3e, on distingue encore le bateau.

M. Middleton pense qu'il n'y a qu'un état, les changements n'étant produits que par l'effet du tirage. Au commencement, les barbes ont leur entière beauté. Le bateau se voit clairement, l'ombre noire dans la grotte est d'une transparence singulière, et le reflet du bateau et des herbes dans l'eau parfaitement rendu. Un peu plus tard, les barbes disparaissent en partie; la pièce est monotone et grise. La clarté des ombres et le reflet dans l'eau n'existent plus. Plus tard encore, la grotte et le bateau deviennent une masse confuse et sale. L'estampe est sans valeur. On peut suivre cette dégradation successive dans les trois épreuves qui sont au British Museum.

M. Middleton fait, en terminant, une réserve; il ajoute que son opinion n'est pas partagée par tous les connaisseurs, dont plusieurs pensent qu'un changement réel a été produit sur la planche avec le grattoir.

229. *La Chaumière entourée de planches.* Placée dans le milieu, un peu vers la droite, entourée de palissades et accompagnée de deux grands arbres, elle est située près d'un canal qui est à gauche, où l'on voit deux canards. A droite, sur un chemin, un chariot attelé, et, sur

un petit monticule, deux grands chiens. Vers le milieu du bas, en tirant vers la gauche : *Rembrandt f.* 1642. Cette date, qui est au-dessous, se voit à peine.

Haut., 131 millim.; larg., 160.

Bartsch, 232. — Claussin, 229. — Wilson, 229. — Ch. Blanc, 332. — Middleton, 308.

* 1er état. Une colline, ou bien une digue, qui part de la chaumière, en se prolongeant jusqu'au coin de la gauche, n'offre que quelques tailles obliques tirées de droite à gauche et très espacées. Au-dessous, des espèces de constructions, dont une en carré et l'autre dentelée, sont blanches; plus bas, un mur, ou bien une simple barre qui va depuis la gauche jusqu'au poteau au pied duquel est un seau, offre un espace blanc. On voit seulement au bord de l'eau, vers la gauche, le nom de *Rembrandt*. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 619 fr. 50 c.

* 2e. Toute la colline ou digue dont nous avons parlé est ombrée de tailles obliques très serrées, tirées de droite à gauche. Sur les espèces de constructions, on voit une série de tailles très fines horizontales qui commencent derrière le poteau et se continuent en diminuant dans le bas. Sous le mur ou la ligne qui est au-dessous, on voit des tailles horizontales très fines, tirées inégalement. Sous le nom du maître, quelques traits paraissent indiquer la date, ajoutée peut-être par une main étrangère. M. Middleton lit 1642, M. Ch. Blanc 1632, et d'autres 1648. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 133 fr. 25 c.; Debois, 182 fr.; Verstolk, 189 fr.; Arosarena, 207 fr.; Harrach, 270 fr.; Galichon, 600 fr.; Kalle, 587 fr.; Liphart, 712 fr. 50 c.; Didot, 550 fr.; Knowles, 323 fr.; Schloesser, 552 fr. 50 c.

On connaît deux copies : 1° du même sens, très médiocre, par *R. Byron*; les herbes sur le premier plan et le feuillage des arbres sont grossièrement rendus; le contour gauche de la meule de foin derrière la chaumière est continu avec la pente du toit; — 2° en contre-partie; l'ombre sur la butte au-dessous du dernier poteau est composée de tailles diagonales, tirées de gauche à droite.

230. *Le Moulin dit de Rembrandt.* Il s'élève à la gauche. Tout auprès, vers le milieu, est une maison basse, de forme carrée et couverte en tuiles. Sur la droite, un petit lointain, où sur une éminence paraissent deux figures. Au bas de l'estampe, à droite : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 144 millim.; larg., 207.

Bartsch, 233. — Claussin, 230. — Wilson, 230. — Ch. Blanc, 333. — Middleton, 305.

* Les premières épreuves sont avec le fond sale et les barbes de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 89 fr. 30 c.; Verstolk, 168 fr.; Arosarena, 152 fr.; Harrach, 140 fr.; Galichon, 630 fr.; Kalle, 400 fr.; Liphart, 312 fr. 50 c.; Didot, 410 fr.; Knowles, 395 fr.; Schloesser, 270 fr.

Il existe une contre-épreuve au British Museum.

M. Middleton dit qu'il y a une épreuve au British Museum où l'on voit une cheminée haute de 13 millimètres, sortant du toit de la maison sur la droite du moulin. Il ne peut s'expliquer comment cette cheminée a été introduite et enlevée; il n'a pu apercevoir aucune trace du brunissoir dans des épreuves postérieures. Nous avons appris que cette prétendue particularité n'est qu'une supercherie. La cheminée est tout simplement dessinée à la plume ; le British Museum a rendu l'estampe.

On connaît trois copies : 1° dans le même sens, assez trompeuse, par *Lucy Brightwell;* elle mesure : haut., 181 mill.; larg., 213 ; le sujet est placé à 6 mill. au-dessus de la ligne du bord au lieu d'être tout auprès, et dans aucun endroit il n'atteint le bord gauche de la planche; il en existe deux états : I, de larges taches blanches se voient au-dessus de la petite fenêtre, dans la partie supérieure du moulin, sur la gauche; II, dans l'original, on voit une légère taille diagonale de gauche à droite dans le premier plan au-dessus du nom de Rembrandt; auprès de cette ombre, il y a un zigzag à environ 10 mill. au-dessus du *d*, dans la direction de gauche à droite; dans cette copie, ce zigzag forme distinctement ces deux lettres *WW*; — 2° très dure et grossière, par *R. Byron;* le dernier chiffre de la date est coupé par le bord de la planche; la marque du papier est un rond avec un chien dans le milieu et *WW* au-dessous; — 3° en contrepartie, très médiocre, par *Vivarès*.

Ce moulin n'est pas du tout celui où Rembrandt serait né. On sait positivement qu'il n'a pas vu le jour dans un édifice de ce genre. On pense que ce moulin était situé à Carwijk, sur le Rhin.

231. *La Campagne du peseur d'or*. On voit tout à fait à gauche une petite maison, et, plus en avant, une autre couverte d'une espèce de dôme, environnée d'une pièce d'eau. De ce même côté, dans le lointain, on aperçoit un gros village. Plus en avant, un autre village, orné de beaucoup d'arbres, s'étend sur presque toute la largeur de la planche. On y remarque un grand clocher terminé par une flèche pourvue d'une girouette. Au bas de la gauche : *Rembrandt* 1651.

Haut., 119 millim.; larg., 318.

Bartsch, 234. — Claussin, 231. — Wilson, 231. — Ch. Blanc, 334. — Middleton, 326.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

* Les premières épreuves sont couvertes de barbes. Collection Verstolk.

Robert-Dumesnil, sur papier du Japon, 1,202 fr. 40 c.; Verstolk, la même épreuve, 714 fr.; autre vendue en 1851, 317 fr.; Arosarena, 106 fr.; Harrach, 600 fr.; Galichon, 700 fr.; Kalle, 626 fr. 25 c.; Liphart, 1,312 fr. 50 c.; Didot, 1,110 fr.; Knowles, 825 fr.; Schloesser, 1,000 fr.

La maison de campagne de Uÿtenbogaert était située dans une plaine tout près du Zuyderzée, à deux lieues de Muyden et quatre d'Amsterdam.

232. *Le Canal aux cygnes*. Sur le devant, un canal s'étend sur

toute la largeur de l'estampe; on y voit deux cygnes. A la droite du bord, deux figures sont assises : l'une d'elles pêche à la ligne. Au delà du canal est une prairie terminée par une haute montagne, au bas de laquelle est un village garni d'arbres. On lit au bas de la gauche : *Rembrandt f.* 1650.

Haut., 81 millim.; larg., 108.

Bartsch, 235. — Claussin, 232. — Wilson, 232. — Ch. Blanc, 335. — Middleton, 322.

1er état. La prairie derrière la vache n'est pas ombrée : les arbres au delà sont couverts avec des tailles diagonales tirées de droite à gauche. British Museum, Oxford.

Verstolk, 199 fr. 50 c.

* 2e. Des traits croisés couvrent les arbres dans le fond à gauche, pendant que le côté le plus éloigné de la prairie est ombré de fines tailles diagonales, tirées de gauche à droite. Deux des vaches sont dans cette ombre, mais la montagne est encore très visible; on ne l'aperçoit plus dans les dernières épreuves. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Robert-Dumesnil, 139 fr. 70 c.; Verstolk, 136 fr. 50 c.; Arosarena, 176 fr.; Harrach, 166 fr.; Kalle, 231 fr. 25 c.; Liphart, 125 fr.; Didot, 400 fr.; Schloesser, 212 fr. 50 c.

233. *Le Paysage au bateau.* C'est le pendant du numéro précédent. Un canal traverse toute l'estampe, un bateau attaché en occupe toute la largeur. Sur la droite, un grand arbre s'élève jusqu'au haut de la planche. Dans le lointain est un village garni d'arbres, au-dessus desquels une tour carrée se dresse au milieu de l'estampe. Vers la gauche : *Rembrandt f.* 1650 (le *b* et le *d* sont retournés).

Haut., 81 millim.; larg., 108.

Bartsch, 236. — Claussin, 233. — Wilson, 233. — Ch. Blanc, 336. — Middleton, 323.

1er état. Les arbres au-dessus de la tour, dans le lointain, ne sont pas ombrés, de même que la partie supérieure du bâtiment sur la droite; en suivant le contour des collines sur ce côté droit jusqu'à une distance d'environ 19 mill., on voit trois petites lignes à la pointe sèche dirigées en hauteur et s'élevant au-dessus du contour. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Knowles, 3,250 fr. Une reproduction figure dans le catalogue.

* 2e. Le feuillage au-dessous de la haute tour est ombré, ainsi que le bâtiment sur la droite; le contour des collines s'élève au-dessus des trois petites lignes. C'est un tout petit contour qui les encadre. Collection Debois.

Debois, 120 fr.; Verstolk, 105 fr.; Arosarena, 91 fr.; Harrach, 96 fr.; Kalle, 168 fr. 50 c.; Liphart, 425 fr.; Didot, 610 fr.; Knowles, 562 fr. 50 c.; Schloesser, 520 fr.

On connaît une copie : M. Middleton, qui l'indique comme très médiocre, déclare ne l'avoir pas vue.

234. *Paysage à la vache qui s'abreuve.* Elle est à droite et boit dans un canal. Un paysan courbé est dans un bateau attaché au bord de l'eau. Au pied d'une montagne qui tourne vers la droite, quelques chaumières entourées d'arbres. *Date présumée :* entre 1632 et 1640, d'après M. Vosmaer, et 1649, selon M. Middleton.

Haut., 104 millim.; larg., 129.

Bartsch, 237. — Claussin, 234. — Wilson, 234. — Ch. Blanc, 337. — Middleton, 318.

1er état. Le terrain à la droite de la vache qui boit est seulement ombré en partie, avec quelques tailles courtes et irrégulières. Musée d'Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 315 fr.

* 2e. Le terrain à droite de la vache est en grande partie couvert de tailles. La colline est encore très visible, et le coin de la chaumière placée au milieu de l'estampe n'a pas de contre-tailles. Épreuve sur papier de Chine. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection Verstolk.

Verstolk, 86 fr. 10 c.; Arosarena, 96 fr.; Kalle, 631 fr. 25 c.; Liphart, 206 fr. 25 c.; Didot, 350 fr.; Schloesser, 126 fr. 25 c.

Dans un prétendu 3e état, les collines ne sont plus visibles; le toit de la chaumière qui est dans le milieu est ombré de contre-tailles, mais c'est une retouche moderne. Elle n'existe pas encore, même dans les épreuves du tirage de Basan.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *R. Byron;* l'animal couché à terre vers la droite est un cheval et non une vache ; l'eau n'offre pas de rides indiquant que l'homme agite le bateau; — 2° en contre-partie; tout à fait dans le haut, à gauche, on lit : *F. Campbell, f.* 1754 ; — 3° en contre-partie; une plante à larges feuilles se voit sur la droite de la vache ; tout à fait en bas, à gauche : *Rt inv.*, et sur la droite : *Cumano sc.*

235. *Le Village à la vieille tour carrée.* Il est ombragé d'arbres. La tour est en ruines; sur le premier plan, un herbage. Au bas est écrit : *Rembrandt* 1651 ou 1653.

Haut., 99 millim.; larg., 153.

Bartsch, 238. — Claussin, 235. — Wilson, 235. — Ch. Blanc, 338. — Middleton, 9 *des Paysages rejetés.*

On ne connaît qu'une seule épreuve de ce paysage très douteux ; il faisait partie de la collection de J. Barnard, à la vente duquel il s'éleva à 500 fr. Il ne fut porté qu'à 475 fr. à la vente de Pole Carew. Il est aujourd'hui au British Museum.

236. *Le Canal à la petite barque.* Une chaumière est dans le milieu. Sur la gauche coule une rivière où se voit la moitié d'un

bateau. Tout à fait à droite sont deux arbres qui dominent les autres.

Haut., 167 millim.; larg., 182.

Bartsch, 240. — Claussin, 236. — Wilson, 236. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 21 *des Paysages rejetés*.

1[er] état. Il y a 5 mill. de plus sur la largeur. Moins fini, principalement au sommet de la montagne qui est à droite, et en partie derrière la chaumière, de même qu'au-dessus du bateau qui est à gauche. Cabinet des estampes de Paris, Harlem.

Verstolk, 525 fr., épreuve provenant des collections Barnard et Pole Carew.

* 2°. La planche a la dimension ordinaire. Elle est avec les retouches ajoutées.

Ce paysage n'est pas dans la manière habituelle de Rembrandt; on le croirait plutôt de Roghman; c'est une pièce très douteuse.

Claussin l'avait admis dans son catalogue de Rembrandt, publié en 1824; mais il l'a rejeté dans son Supplément qui a paru en 1828. Cependant Wilson, dans son catalogue publié en 1836, l'attribue encore à Rembrandt; mais MM. Ch. Blanc et Middleton l'ont définitivement rejeté, et nous ne pouvons que nous ranger à leur avis.

237. *Le Petit Homme.* On le voit dans le milieu, un peu sur la droite. Dans le lointain, apparaissent la flèche d'une église et deux moulins à vent.

Haut., 77 millim.; larg., 203.

Bartsch, 239. — Claussin, 237. — Wilson, 237. — Ch. Blanc, 339. — Middleton, 30 *des Paysages rejetés*.

M. Middleton, qui a rejeté ce paysage de la plus grande rareté, déclare ne l'avoir jamais vu, ainsi que M. Vosmaer qui ne le classe pas.

238. *Le Grand Arbre.* Il est dans le milieu de l'estampe. Son feuillé est traité d'une manière très griffonnée. Devant l'arbre, on voit un homme et une femme marchant l'un à côté de l'autre. Dans le fond, à gauche, on aperçoit une maison à travers quelques arbres.

Haut., 162 millim.; larg., 128.

Bartsch, 241. — Claussin, 238. — Wilson, 238. — Ch. Blanc, 340. — Middleton, 16 *des Paysages rejetés*.

Ce paysage, qui manque au Musée d'Amsterdam et au British Museum, est au Cabinet des estampes de Paris. M. Ch. Blanc dit qu'il ne peut s'élever aucun doute sur son authenticité. M. Middleton, au contraire, bien que ce paysage soit plein de barbes, soutient que, dans le faire des figures et celui des arrière-plans, il est tellement dissemblable du style de Rembrandt, qu'il se voit forcé de le rejeter, sans pouvoir dire pourtant à quel graveur on pourrait l'attribuer.

239. *Le Paysage à la barrière blanche.* On voit une ferme cachée par des arbres et entourée d'une barrière de bois dont les planches

sont taillées en pointe à leur extrémité. Sur le bas de la porte de la ferme, est une figure appuyée. A droite, un canal avec un pont de planches. Dans l'éloignement, sur un grand chemin, trois figures, dont deux debout.

Haut., 90 millim.; larg., 162.

Bartsch, 242. — Claussin, 239. — Wilson, *rejeté*. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 11 *des Paysages rejetés*.

Le catalogue Verstolk décrivait trois états.

1er état. On ne voit pas la porte de la ferme et la femme appuyée dessus. Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, provenant du catalogue Denon, 525 fr.; même épreuve, Didot, 3,000 fr.

2e. On voit la porte et la femme appuyée. La terrasse et le ciel sont tout à fait clairs. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 399 fr.

3e. « Plus achevé », dit le catalogue Verstolk.

Verstolk, 199 fr. 50 c.

Claussin, dans son Supplément, a rejeté cette pièce, parce que, dit-il, on a trouvé une épreuve du 1er état signée par le graveur au crayon rouge : *P. de Koning f.* 1659. Ce paysage, qui est réellement dans la manière de ce maître, a été rejeté également par MM. Wilson, Ch. Blanc et Middleton. Ce qui nous a engagé à le laisser sous ce numéro, c'est le haut prix auquel il a été porté à la vente Didot. Il en résulte peut-être que les amateurs n'ont pas eu tout à fait la même opinion.

240. *Le Pêcheur dans une barque.* On voit sur le devant une rivière avec deux barques à voile. A la gauche, un pêcheur est assis sur le derrière d'une barque. Au milieu d'un village, dans le fond, au delà d'une rivière, paraît un moulin à vent très élevé. Le ciel est sale, comme s'il avait été lavé à l'encre de Chine.

Haut., 113 millim.; larg., 140.

Bartsch, 243. — Claussin, 240. — Wilson, 239. — Ch. Blanc, 341. — Middleton, 19 *des Paysages rejetés*.

Cabinet des estampes de Paris.

Cette pièce est extrêmement rare. Verstolk en possédait une épreuve, lavée à l'encre de Chine, provenant de la collection Pole Carew. Vendue 199 fr. 50 c.

241. *Le Paysage au canal.* Un canal traverse toute la planche en diagonale. Sur le bord, vers le milieu, est une figure assise, vue par le dos, et qui paraît pêcher. A côté l'on remarque une place blanche où l'eau-forte n'a pas mordu. Au delà du canal, au milieu de l'estampe, est une église surmontée d'un clocher; à côté, vers la droite, un

bouquet d'arbres. Dans le lointain, un village au-dessus duquel s'élève un rocher pointu.

Haut., 81 millim.; larg., 184.

Bartsch, 244. — Claussin, 241. — Wilson, 240. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 8 *des Paysages rejetés*.

British Museum, Cambridge.

Ce paysage est de toute rareté. Bartsch et Wilson l'ont admis. M. Ch. Blanc l'a rejeté, attendu qu'on n'y reconnaît ni l'esprit, ni la main, ni les habitudes de Rembrandt. Claussin qui l'avait accepté d'abord déclare dans son Supplément qu'il ne lui paraît pas être de la main du maître, et qu'il ne peut l'attribuer qu'à son école.

Didot, 3,700 fr.

M. Middleton décrit un 2e état où le feuillage sur la berge du canal, à la gauche de l'homme qui pêche, a été enlevé au brunissoir. Il ajoute : « Le paysage, quoique n'étant pas très bien gravé, a de certains caractères, dans les fonds et le premier plan, qui le font ressembler de très près aux dessins de Philippe Koninck. »

242. *La Maison basse au bord du canal.* Au-dessus de son toit s'élève le pignon d'une autre maison placée derrière, et qui se termine en pointe. Sur la droite, on voit quelques arbres et une barrière de planches. Sur la gauche, on distingue, dans le lointain, deux petits moulins à vent et un clocher. *Date présumée:* 1636, selon M. Vosmaer.

Haut., 79 millim. à la droite, et à la gauche 75; larg., 205.

Bartsch, 245. — Claussin, 242. — Wilson, 241. — Ch. Blanc, 342. — Middleton, 14 *de Paysages rejetés*.

M. Middleton distingue deux états ou plutôt deux variantes.

1er état. Le toit de la grange à foin se termine en pointe. British Museum.

2e. Le toit est coupé. Peut-être cet état provient-il d'une planche usée. Amsterdam, Harlem.

On connaît une épreuve teintée au British Museum et une autre au Musée d'Amsterdam; la dernière probablement avec de l'encre à imprimer. Sur le premier plan, à gauche, on distingue difficilement: *P. D. W. R.* M. Middleton pense que ce sont les initiales de R. W. D. Poorter.

M. Ch. Blanc met ce paysage sur la même ligne que celui dit *au Carrosse* et *les Deux Maisons au pignon pointu*. Il n'a jamais vu ce morceau que lavé à l'encre de Chine et imitant un dessin. Le paysage n'est pas de Rembrandt; mais, suivant son appréciation, les retouches peuvent bien avoir été exécutées par Rembrandt ou sous sa direction.

243. *Le Pont de bois.* On voit dans le milieu une maison de campagne à deux étages surmontée de trois cheminées, et dont le

pignon se termine en pointe. A droite est un moulin à vent, et sur une rivière un bateau à voile.

Haut., 77 millim.; larg., 207.

Bartsch, 246. — Claussin, 243. — Wilson, 242. — Ch. Blanc, *rejeté*. — Middleton, 29 *des Paysages rejetés*.

Ce paysage est très rare; on le trouve teinté à l'encre de Chine. M. Ch. Blanc ne l'a pas admis, après avoir vu l'épreuve du Musée d'Amsterdam.

Il en existe deux copies : 1° par *Basan;* le poteau debout, sortant au-dessus de l'eau, sur la droite, touche le bord de la planche ; — 2° par *Vivarés*.

244. *Le Paysage aux palissades*. Vers la droite est un canal en perspective, et vers le milieu un grand arbre qui se reflète dans l'eau; auprès se trouve une grande chaumière vue de profil. A gauche, dans le lointain, on distingue deux moulins à vent. Sur la droite, s'élève une palissade placée le long d'un grand chemin qui côtoie le canal, et conduisant dans le lointain à quelques maisons garnies d'arbres. Au haut de la droite : 1659.

Haut , 75 millim.; larg., 203.

Bartsch, 247. — Claussin, 244. — Wilson, 243. — Ch. Blanc, 343. — Middleton, 5 *des Paysages rejetés*.

Cette pièce, de la plus grande rareté, ne se trouve que lavée à l'encre de Chine. Il y en a une épreuve au British Museum et une autre au musée d'Amsterdam. Wilson attribue ce paysage à Koninck.

Il se trouvait dans la collection Denon. Verstolk en possédait une épreuve corrigée à la plume et à l'encre de Chine, avant l'année. Elle provenait des collections J. Barnard et Pole Carew. Vendue 210 fr.

Deux copies : 1° par *Basan;* on n'y voit pas l'égratignure accidentelle qui s'élève au travers de la grange à foin; — 2° par *Vivarés*.

245. *La Grange remplie de foin*. Elle est dans le milieu, touchant à une maison de paysans. On aperçoit quatre arbres élevés. Le reste, à la droite de la planche, a manqué. Au premier plan, on voit un canal vers le milieu duquel il y a quelques joncs, et une petite barque attachée à une perche fichée dans l'eau.

Haut., 99 millim.; larg., 153.

Bartsch, 248. — Claussin, 245. — Wilson, 244. — Ch. Blanc, 344. — Middleton, 22 *des Paysages rejetés*.

Cette pièce est de toute rareté. Une épreuve s'en conserve au musée d'Amsterdam.

246. *Maison de paysan avec une cheminée carrée.* Le devant est occupé par un canal au coin duquel, à droite, est une barque de pêcheur placée contre un pieu. Le pêcheur penché en avant est vu de trois quarts. Sa maison est derrière, et on y remarque une porte dont la moitié supérieure est ouverte. En arrière de la maison, on voit le haut d'une grange à foin, et à côté quelques arbres à feuillage épais. Au fond, sur la gauche, est une autre maison avec une grange à foin accompagnée de plusieurs arbres. Dans le lointain, on aperçoit à peine deux moulins à vent.

Haut., 75 millim.; larg., 176.

Bartsch, 249. — Claussin, 246. — Wilson, 245. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 26 *des Paysages rejetés.*

M. Ch. Blanc, tout en enregistrant cette pièce ne la croit pas de Rembrandt, M. Middleton l'a rejetée. Wilson la regarde comme très douteuse. Claussin dit qu'elle est gravée d'une manière lourde, et qu'elle n'a ni le goût ni l'esprit particuliers à Rembrandt. Elle est extrêmement rare. (Musée d'Amsterdam.)

247. *La Maison aux trois cheminées.* Elle est sur la droite ; à côté, en tirant vers le fond, sont deux ou trois petites baraques entourées d'arbres ; à leurs pieds passe une rivière sur laquelle, vers le devant, à droite, est jeté un petit pont en planches. Au delà de la rivière, un village surmonté d'un clocher pointu. Deux bandes d'oiseaux volent au milieu du ciel. *Date présumée :* entre 1640 et 1650, suivant M. Vosmaer.

Haut., 88 millim.; larg., 162.

Bartsch, 250. — Claussin, 247. — Wilson, 246. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 25 *des Paysages rejetés.*

MM. Ch. Blanc et Middleton ont rejeté cette pièce. Le premier déclare cependant que *la Maison aux trois cheminées* est moins mauvaise que la précédente. Wilson regarde ce morceau comme très douteux. Claussin dit qu'il ne lui paraît pas être de la main de Rembrandt. Il ajoute cependant, dans son Supplément, que depuis qu'il en a vu une belle épreuve, il ne doute plus autant de son originalité. M. Vosmaer croit que *la Maison aux trois cheminées* est une pièce authentique de Rembrandt. Musée d'Amsterdam, British Museum, Harlem.

M. Didot possédait ce paysage ; à sa vente il a atteint le prix de 2,150 fr.

Verstolk avait également *la Maison aux trois cheminées.* Nous lisons dans son catalogue : « Claussin dit que l'original peut être reconnu par un commencement de feuillé d'arbres dans le coin à gauche ; l'estampe qui se trouve au Musée d'Amsterdam porte, en effet, cet essai ; mais après une confrontation exacte, nous nous sommes convaincu que la planche qui fait partie de cette collection est originale, et ainsi un état inconnu à Claussin. » Vendu 210 fr.

On connaît deux copies : 1° par *Basan*, à l'eau-forte pure, avant le travail à la pointe sèche; — 2° par *Vivarès*.

248. *Le Chariot à foin.* A gauche, un paysan tire de l'eau d'un puits derrière lequel s'élève un arbre de haute futaie. Devant une colline qui est près du puits, on voit un chariot chargé de foin. Le fond est blanc. *Date présumée :* 1635, selon M. Vosmaer.

Haut., 68 millim.; larg., 133.

Bartsch, 251. — Claussin, 248. — Wilson, 247. — Ch. Blanc, 345. — Middleton, 24 *des Paysages rejetés.*

1er état. Avant les travaux dont nous parlerons dans l'état suivant. British Museum.

2°. Retravaillé; l'espace ovale entre les touffes de l'arbre au-dessus du hangar, sur la droite, a des tailles diagonales tirées de gauche à droite. Musée d'Amsterdam, British Museum.

Claussin, Wilson et M. Ch. Blanc déclarent cette estampe douteuse; elle est extrêmement rare.

On connaît une copie par le capitaine *Baillie*. Haut., 75 mill.; larg., 86. M. Middleton qui la signale déclare ne l'avoir pas vue.

249. *Le Château.* Il est surmonté de huit tours qui se terminent en pointe. Dans le fond, des montagnes; à gauche, un grand arbre monte jusqu'au haut de la planche.

Haut., 79 millim.; larg., 102.

Bartsch, 252. — Claussin, 249. — Wilson, 248. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 7 *des Paysages rejetés.*

Pièce rarissime. Claussin et Wilson la considèrent comme très douteuse. MM. Ch. Blanc et Middleton l'ont rejetée. Musée d'Amsterdam.

250. *Le Taureau.* Cet animal est tourné vers la droite et attaché par les cornes, à l'aide d'une longue corde, à un poteau sur la gauche, au-dessus duquel se trouve une barrière de bois; un gros tronc d'arbre est à côté, et, dans le lointain, à droite, il y a une chaumière. Dans le bas du coin, à droite : *Rembrandt f.* 164 (le dernier numéro ne se voit pas). *Date présumée :* 1640, selon M. Vosmaer, et 1649, d'après M. Middleton.

Haut., 75 millim.; larg., 106.

Bartsch, 253. — Claussin, 250. — Wilson, 249. — Ch. Blanc, 346. — Middleton, 289.

On ne connaît jusqu'à présent que deux épreuves : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum.

M. Ch. Blanc en a fait exécuter par M. *Flameng* une excellente copie.

251. *La Rue de village.* Il y a sur la droite deux maisons à plusieurs étages et à pignons pointus. Vers le milieu de la planche quelques chaumières semblent former le bout d'une rue vue en perspective, et qui conduit dans le fond. A gauche, se trouve une rue plus large, au milieu de deux rangs de maisons ornées d'arbres que l'on ne distingue pas très bien.

Haut., 84 millim.; larg., 158.

Bartsch, 254. — Claussin, 251. — Wilson, 250. — Ch. Blanc, 347. — Middleton, 28 *des Paysages rejetés.*

La seule épreuve connue de ce paysage se trouve dans le Cabinet impérial de Vienne. Wilson et Claussin ne l'ayant pas vue n'ont pu faire connaître leur opinion. M. Ch. Blanc, qui a pu en obtenir une photographie, déclare qu'il ne lui paraît pas qu'on doive en attribuer l'exécution à Rembrandt. « On dirait que la planche a été gravée par un enfant (peut-être Titus?) avec une aiguille. »

252. *Le Paysage non fini.* On voit une partie de village avec cinq chaumières; l'une d'elles seulement, celle sur la droite, est ombrée et finie. Tout à fait dans le haut, à droite, on lit: 1659 (le 5 et le 9 sont retournés), et au bas de la gauche : *P. D. W. R.* entrelacés.

Haut., 91 millim.; larg., 66.

Bartsch, 255. — Claussin, 252. — Wilson, 251. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 12 *des Paysages rejetés.*

Musée d'Amsterdam.

On a cru voir dans le monogramme le chiffre de Paul van Rijn; mais on suppose plutôt qu'il signifie R. Willem D. Poorter, qui a renversé l'ordre des initiales. Wilson pensait que ce paysage était l'œuvre de Philippe Koninck.

Deux copies : 1° du même sens, par *Basan;* sans le chiffre; — 2° par *Vivarès.*

253. *Le Paysage au canal.* Il occupe sur le devant toute la longueur de la planche, en s'éloignant vers la gauche, dans le lointain. Sur le devant, à gauche, deux hommes, dont un pêche à la ligne; un peu plus à la gauche, un paysan vu de dos porte deux seaux de lait.

Haut., 84 millim.; larg., 205.

Bartsch, 256. — Claussin, 253. — Wilson, 252. — Ch. Blanc, *rejeté.* — Middleton, 27 *des Paysages rejetés.*

On ne connaît pas l'original de cette pièce, mais seulement des copies, dont une se trouve au Cabinet des estampes de Paris. Wilson dit qu'il est impossible d'attribuer à Rembrandt un *si misérable ouvrage* (*a miserable performance*).

Chez Robert-Dumesnil se trouvaient les copies du *Pont de bois*, du *Paysage aux*

palissades, de *la Maison aux trois cheminées*, du *Paysage non fini* et du *Paysage au canal*. Vendues ensemble 25 fr. 50 c.

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

M. Middleton en mentionne sept, dont cinq avaient déjà été décrits par Wilson; ils ne sont pas moins douteux que beaucoup d'autres dont nous avons parlé ; nous les citons pour ne rien omettre.

1. *Vue d'Amsterdam*. Un grand bâtiment est sur la droite entouré par des arbres ; sur le premier plan, une route à la gauche de laquelle on voit un bac qui porte trois personnes. Dans le fond, à partir du centre jusqu'au bord de la gauche, une vue d'Amsterdam.

Haut., 58 millim.; larg., 176.

Cité par Daulby. — Middleton, 4 *des Paysages rejetés.*

British Museum.

A la vente W. Esdaile, une épreuve atteignit le prix de 689 fr. 25 c. (27 liv. st. 6 shil.).

2. *Les Deux Chaumières*. Elles sont au milieu, ayant l'extrémité de leur toit tournée vers une route ; derrière elles, sur la gauche, on voit des arbres et des constructions surmontées d'une flèche et une girouette ; à droite, des bâtiments de ferme et des arbres sur le côté éloigné d'une pièce d'eau.

Haut., 66 millim.; larg., 176.

Middleton, 6 *des Paysages rejetés.*

British Museum.

3. *Un Village séparé par une digue*. Près du pied d'un arbre sur la droite, on lit : *P. D. W. R.* Ce sont vraisemblablement les initiales de W. R. D. Poorter et non celles de Koninck.

Haut., 76 millim.; larg., 183.

Claussin, 65 *du Supplément.* — Wilson, 254. — Middleton, 13 *des Paysages rejetés.*

Musée d'Amsterdam, Cambridge.

4. *Le Pêcheur dans une barque*. Une maison de ferme est au milieu ; son pignon dirigé vers la droite finit en pointe ; elle est

entourée d'arbres dont la cime est arrondie. Tout au bas, à droite, une barque entourée de roseaux très épais porte trois figures; celle du milieu pêche à la ligne.

Haut., 81 millim.; larg., 180.

Claussin, 64 *du Supplément.* — Wilson, 253. — Middleton, 17 *des Paysages rejetés.*

Ce morceau n'est qu'un dessin ou une gravure lavée à l'encre de Chine et au bistre, qui ne permet guère de distinguer le travail qui est dessous.

5. *Paysage avec deux pêcheurs.* On voit, au milieu, des maisons entourées d'arbres ; au delà est une route traversée par un pont plat en bois placé sur un canal; tout au bas, à droite, deux pêcheurs.

Haut., 181 millim.; larg., 81.

Wilson, 255. — Middleton, 18 *des Paysages rejetés.*

British Museum, Amsterdam.

Cette pièce faisait partie de la collection Denon; Wilson la regarde comme douteuse.

6. *Les Deux Chaumières en ruine.* Vues en perspective, elles occupent presque toute la planche. Dans le lointain, à gauche, une église et sa flèche.

Haut., 113 millim.; larg., 181.

Wilson, 256. — Middleton, 20 *des Paysages rejetés.*

7. *La Vieille Grange.* Elle est couverte en chaume, garnie par derrière de quelques arbres touffus; près d'elle, sur le devant, un chariot; sur la gauche, un homme avec des seaux de lait.

Haut., 74 millim.; larg., 115.

Wilson, 257. — Middleton, 23 *des Paysages rejetés.*

British Museum.

Nos n[os] 5 et 6 se trouvent dans la collection de lord Bute; ils étaient regardés comme uniques. Wilson les déclare douteux. *La Vieille Grange* est lavée à l'encre de Chine.

TABLE DES PAYSAGES

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

DATES PRÉSUMÉES

TABLE DES PAYSAGES DOUTEUX OU REJETÉS

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

254. *Anslo, ministre anabaptiste.* Il est vu de face, la tête un peu tournée à gauche, assis dans un fauteuil, derrière une table couverte d'un tapis sur laquelle un grand livre ouvert est posé sur deux autres couchés. De sa main droite appuyée sur un livre debout, il tient une plume. Sur sa tête est un chapeau à grands bords; son cou est entouré d'une collerette plissée; la robe qu'il porte est bordée de fourrure. Sur une espèce de paravent ou écran qui est à droite : *Rembrandt f*, et au-dessous: 1641.

Haut., 189 millim.; larg., 160.

Bartsch, 271. — Claussin, 268. — Wilson, 273. — Ch. Blanc, 170. — Middleton, 146.

1er état. Sur la partie supérieure de la joue droite, de l'œil et du front, il y a un coup de lumière; la partie inférieure du bord du chapeau n'a pas de contour; le milieu du chapeau n'est ombré que de simples tailles horizontales, ce qui produit un fort coup de lumière; la joue gauche offre dans le milieu une très grande place blanche. Sur la fourrure qui couvre l'épaule droite, il y a une place blanche qui s'étend jusqu'à la plume, sur 22 mill. de longueur et sur une largeur de 7 mill.; on n'y voit que quelques tailles légères très espacées; sur la poitrine, contre la plume, il y a une place blanche ombrée seulement de quatre tailles obliques assez légères. L'ombre de la manche gauche consiste seulement en une ligne courbe qui suit la direction du bras, depuis le coude jusqu'au poignet. Dans le bas, le bord de la table n'a qu'une épaisseur de 7 millimètres; on voit au-dessous une marge [toute blanche. Collection de M. E. de Rothschild.

L'épreuve du British Museum différerait de celle-ci : les places blanches seraient éteintes sur la fourrure. Une personne compétente nous a affirmé le fait, mais un autre iconographe prétend qu'elles sont identiques.

Verstolk, 1,575 fr.

2e. Le bord de la table, dans le bas, a 15 millim. d'épaisseur; le bord du chapeau est accusé à gauche par un contour détaché; des tailles obliques, tirées de droite à gauche, ombrent la partie supérieure du chapeau, dans le milieu, et diminuent le coup de lumière; un fort trait échappé coupe également cette partie dans le bas. On voit sur la manche gauche des contre-tailles courbes tirées obliquement de gauche à droite; entre le livre et la main il y a des contre-tailles obliques tirées dans le même sens. Le coup de lumière sur la joue droite, l'œil et le front est retravaillé; toutefois on rencontre des épreuves où la place blanche reparaît. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Nous avons vu plusieurs épreuves anciennes sur du papier aux armes d'Amsterdam, où les pontuseaux sont à 23 millim.

Robert-Dumesnil, 186 fr. 50 c.; Verstolk, 273 fr.; Arosarena, 185 fr.; Harrach, 600 fr.; Galichon, 400 fr.; Kalle, 1,256 fr. 25 c.; Liphart, 1,625 fr.; Didot, 1,010 fr.; Knowles, 651 fr.; Schloesser, 512 fr.

M. Middleton signale un 3e état: la place blanche sur la joue droite a été obtenue au moyen du brunissoir. C'est peut-être un effet du tirage.

*3e. Durement retouché dans toutes ses parties. Sur presque toute la forme du chapeau le coup de lumière est éteint; au-dessous les bords sont très noirs. La barbe a été retravaillée et montre de fortes taches noires en zigzag. Le tour de l'écran à gauche est repris. Entre cet écran et le bras du personnage, on voit à la hauteur de la date une série de contre-tailles horizontales fines. Au bas, à gauche, est une large tache noire. Le papier est épais. La retouche n'est pas de Rembrandt.

Oppermann, 375 fr.

4e. On a gratté le bas de la table; la place blanche primitive dans cet endroit apparaît de nouveau; tout ce qui reste du bas de la table est couvert de barbes noires; mais il y a toujours le contour sous le chapeau, les taches noires sur la barbe et les contre-tailles entre le bras et l'écran; comme dans l'état précédent, sur la poitrine, à gauche, l'ombre, au-dessous de la collerette, va jusqu'à la plume et descend en pointe; dans le 2e état, cette ombre s'étend carrément à 2 mill. plus haut. Ces sortes d'estampes sont tirées sur papier de Chine très jaune et cassant. Nous croyons qu'avec ces remarques on s'apercevra facilement de la supercherie. Cabinet des estampes de Paris.

La planche existe encore en Angleterre.

Salomon Savry a fait une copie assez trompeuse de cette pièce. On lit au bas quatre vers hollandais : *Siets Ansloos beeltenis....* et finissant ainsi : *als harder steedts verlaten. Contemplez le portrait d'Ansloo qui est enflammé du zèle de Dieu....* La marge du bas étant souvent coupée, on reconnaît la copie en ce qu'elle a une largeur de 178 mill., tandis que l'original n'en a que 160. En outre, dans la copie, le gland du bas du dossier est couvert de hachures, au lieu qu'il n'a dans l'original qu'une simple taille descendante.

Dans beaucoup de catalogues, le prénom du personnage est Renier, mais aujourd'hui on s'accorde à penser qu'il s'appelait Cornelis Claesz. Il paraît qu'il était allié à la famille de Rembrandt. Un de ses parents avait épousé, en 1584, une tante de notre artiste; on a confondu quelquefois Cornelis Claesz avec un autre membre de la famille, le poète Rembrandt Anslo, dont le prénom abrégé de Reÿer a été corrompu en Renier.

Le dessin original de ce portrait est au British Museum; il est en contre-partie de l'estampe, au crayon rouge. Au bas on lit : *Rembrandt f.* 1640. On voit par les marques qui suivent les contours du portrait que Rembrandt l'a décalqué avant de le graver.

Au-dessous de la signature, on lit une inscription en hollandais commençant par *C. C. Anslo.* Il provient de la collection de lord Aylesford. Dans le catalogue Denon, Duchesne mentionnait ainsi une épreuve : « Au bas, sur un papier séparé, est écrit à la main : *Cornelis Claess, Anslo*, avec quatre vers hollandais. »

Dans la vente Galichon se trouvait un dessin en pied de ce portrait; il est à la plume, lavé de bistre, avec quelques retouches à la gouache et au crayon rouge portant la même date que le précédent. Il a été gravé dans la *Gazette des Beaux-Arts*.

Vendu 7,300 fr. Aujourd'hui chez M. E. de Rothschild.

255. *Asselyn (Jean) surnommé Crabbetje, peintre célèbre.* L'artiste est debout, un peu tourné vers la gauche, portant des cheveux longs, la tête couverte d'un chapeau à haute forme dont le bord droit est relevé. Sur son cou est un rabat au-dessous duquel pendent deux glands; il est enveloppé d'un manteau; ses mains sont gantées; la droite est appuyée sur une table où sont une palette et des livres; la gauche est sur sa hanche. Dans le coin du bas, à droite : *Rembra*, et plus bas *f.* 164; on voit au-dessous du sujet un espace clair dont la partie supérieure est traversée par une ligne profonde. *Date présumée :* 1647, suivant M. Vosmaer; M. Middleton dit 1648.

Haut., 216 millim., y compris la marge: larg., 167.

Bartsch, 277. — Claussin, 274. — Wilson, 279. — Ch. Blanc, 171. — Middleton, 161.

* 1er état. On voit, derrière la figure, un chevalet sur lequel est posé un tableau représentant un paysage avec des ruines; une petite ombre se voit dans le fond sur la gauche, et au-dessus du panneau. Très rare. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 777 fr.; Harrach, 2,560 fr.; Galichon, 3,000 fr.; Didot, coupé dans le haut et de chaque côté, 1,000 fr.

2e. Le chevalet et le panneau ont été enlevés, mais les traces en sont très apparentes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 178 fr. 50 c.; Harrach, 335 fr.; Kalle, 508 fr. 50 c.

* 3e. Le fond est entièrement nettoyé. Dans notre épreuve, on voit encore des traces autour de la tête et au-dessus des épaules. Au-dessus d'un livre qui est debout contre le bord à gauche, on remarque trois tailles fines tirées un peu obliquement. M. Middleton signale de fines entre-tailles sur un volume placé droit près du bord de la planche.

Liphart, 501 fr. 25 c.; Didot, 100 fr.; Schloesser, les barbes remplacées par des travaux en manière noire, 137 fr. 50 c.

Une épreuve très intéressante et très belle du 1er état a figuré à l'Exposition du Burlington-Club, en 1877; elle appartenait à M. Ed. Cheney Esq. L'estampe était un peu faible et terminée au crayon par le maître. On lisait au bas, écrit d'une encre passée : *Jan Asselijn* A° 1651. Cette date se rapporte-t-elle à l'époque où ce travail au crayon a été exécuté ou bien à celle où a paru la gravure? Le Burlington-Club a classé cette pièce à l'année 1651. M. Middleton est d'un avis contraire, il la reporte à l'année 1648. M. Vosmaer dit 1647. Il lit comme M. Ch. Blanc 164. On voit par là combien est difficile un classement avec des dates présumées.

La planche existe encore en Angleterre.

Asselyn, né à Anvers en 1610, mort en 1660, fut un des peintres qui ont le mieux observé l'Italie, où il séjourna longtemps; ses tableaux sont très rares et ne se présentent guère dans les ventes; nous en avons vu un de lui très remarquable dans la galerie de Saint-Luc, à Rome, il s'en trouve quatre au Musée du Louvre. Le surnom de Crabbetje lui fut donné par les artistes demeurant à Rome à cause, dit-on, de quelque contraction qu'il avait dans les doigts.

256. *Bonus* (*Éphraïm*) dit *le Juif à la rampe*. Vu de face portant la barbe, couvert d'un grand chapeau, dirigé vers la droite d'où vient le jour, il descend un escalier, et sa main est posée sur une rampe à balustres qui est à gauche. Au bas du coin de la droite : *Rembrandt f.* 1647. Cette inscription se lit difficilement.

Haut., 207 millim., sans la marge; larg., 176.

Bartsch, 278. — Claussin, 275. — Wilson, 280. — Ch. Blanc, 172. — Middleton, 158.

1er état, dit à la Bague noire. Les doigts ne sont pas ombrés; la bague est tellement chargée de barbes qu'elle en paraît noire. L'ombre portée de la main ne s'étend pas jusqu'au pilastre de la rampe; les balustres, particulièrement celui qui est à gauche, ne sont pas finis; les tailles verticales qui ombrent la pierre de la rampe n'arrivent pas jusqu'au contour du bas. La partie inférieure du manteau qui pend sur le devant, à droite, a une lumière claire le long de son contour.

On ne connaît que trois épreuves de cet état : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au British Museum, la troisième chez M. R. S. Holford Esq., à Londres.

Verstolk, 3,480 fr. Cette dernière épreuve venait de Zoomer et de Denon.

* 2e. Une ombre légère verticale paraît sur les doigts; la bague et la pierre dont elle est ornée sont blanches, les barbes noires ayant été enlevées. L'ombre de la main descend jusqu'au pilastre; les tailles de la rampe sont prolongées jusqu'aux chapiteaux; le premier balustre, à gauche, est ombré le long du bord de la planche et achevé dans son ove; le second balustre a des contre-tailles verticales dans toute sa longueur des deux côtés du clair; la partie inférieure du pli du manteau a été retravaillée.

Debois, 590 fr.; Verstolk, 420 fr.; Arosarena, 340 fr.; Harrach, 920 fr.; Wolff, de Bonn, 900 fr.; Kalle, 1,701 fr. 25 c.; Liphart, 1,437 fr. 50 c.; Didot, 1,550 fr.; Schloesser, 850 fr.

Éphraïm Bueno, dit Bonus, était un juif portugais, il vint s'établir comme médecin à Amsterdam; en 1651, il obtint le droit de bourgeoisie. L'eau-forte de Rembrandt paraît être la reproduction d'un portrait qu'il avait peint à l'huile, de même dimension et en contre-partie, se trouvant aujourd'hui dans la collection Six, à Amsterdam. On sait que Lievens a gravé de ce personnage un très beau portrait que nous avons déjà décrit; il y paraît plus âgé que dans celui de Rembrandt.

Sur une épreuve du 2e état prêtée par M. Holford au Burlington-Club, le nom était ainsi écrit d'une vieille encre du temps de Rembrandt : *de joostchen Doctoor Bonus.*

257. *Coppenol* (*Lieven*), dit *le Petit Coppenol*. Ce calligraphe est vu jusqu'aux genoux, assis dans un fauteuil, vis-à-vis d'une table. Sa tête est de face et son corps tourné vers la gauche; le personnage tient une plume. A gauche, sur la table, une lumière, et, plus haut, du même côté, deux grandes équerres et un compas attachés au mur. A la droite

est un jeune garçon. *Date présumée:* 1632, d'après M. Vosmaer, et, selon M. Middleton, 1651.

Haut., 259 millim.; larg., 189.

Bartsch, 282. — Claussin, 279. — Wilson, 284. — Ch. Blanc, 174. — Middleton, 162.

1er état. Le front de Coppenol n'est pas ombré; la plume dans sa main droite est courte et sans ombre, comme aussi la bobèche du chandelier; sur le visage de l'enfant, il y a un travail diagonal tiré de gauche à droite, et sur son collet, dans la partie inférieure, une taille verticale. Un œil-de-bœuf est peu distinct; il n'y a ni équerres, ni compas. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 1,575 fr. M. Ch. Blanc parle d'une épreuve imprimée vraisemblablement par Rembrandt lui-même, qui avait été vendue 130 fr. chez Jean Barnard; elle fut achetée par Wilson, en 1831, 2,275 fr., à la vente de sir Thomas Baring. Elle est aujourd'hui chez le duc de Buccleugh.

2e. La plume est allongée et ombrée; la partie supérieure du godet du chandelier est également ombrée; des tailles croisées sont sur la tige et la chandelle; les équerres et le compas sont suspendus à la muraille, l'ombre de l'équerre le plus long est formée de tailles horizontales et verticales; l'œil-de-bœuf est distinct. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

* 3e. Des tailles fines, qui descendent de droite à gauche, ombrent le front de Coppenol; le visage de l'enfant est travaillé; des tailles descendantes et diagonales, tirées de droite à gauche, le couvrent depuis les sourcils; la partie éclairée du collet de l'enfant est faiblement ombrée. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 367 fr. 50 c.; Arosarena, 435 fr.; Didot, 200 fr.

*4e. A la place de l'œil-de-bœuf, on voit dans le fond du haut, à droite, un tableau cintré par le haut, s'ouvrant avec deux volets et représentant Notre-Seigneur crucifié et les saintes Femmes au pied de la croix. Cabinet des estampes de Paris.

Didot, 220 fr.

5e. Le triptyque est effacé, mais imparfaitement; une ombre formée de fortes tailles horizontales se voit sous la main gauche de Coppenol; l'ombre sur l'équerre le plus long est renforcée par des tailles diagonales tirées de gauche à droite.

6e. L'œil-de-bœuf est introduit de nouveau, et la planche a subi une nouvelle retouche.

Robert-Dumesnil, 63 fr.; Harrach, sans désignation d'état, 305 fr.; Kalle, 187 fr. 50 c.

On connaît deux copies : 1° d'après ce dernier état, gravée du même sens par *Basan*, dont le monogramme est au-dessous du sujet sur la droite; on la reconnaît encore à ce que l'ombre est faite par un travail croisé très régulier; — 2° en contre-partie, aussi d'après le 6e état; elle offre des tailles diagonales couvrant le haut de la chaise. On lit : *Francesco Novelli inc., n° 26, 1792.*

258. *Coppenol.* (Portrait du même personnage, dit *le Grand Coppenol,* pour le distinguer du précédent.) Vu presque de face, la tête couverte d'une petite calotte, il est assis vis-à-vis d'une table, tourné vers la droite, tenant un papier blanc des deux mains; une plume est entre

les doigts de sa main droite. *Date présumée :* 1658, d'après M. Middleton, et 1661, d'après M. Vosmaer.

Haut., 335 millim.; larg., 281.

Bartsch, 283. — Claussin, 280. — Wilson, 285. — Ch. Blanc, 175. — Middleton, 174.

1er état. Le fond est blanc. M. Ch. Blanc dit : *La colonne est ombrée d'une simple taille jusqu'au milieu de sa hauteur, la manche droite est blanche;* il cite les deux épreuves des cabinets d'Amsterdam et de Paris. Dans cette dernière, la colonne, à partir de l'épaule, a 120 millim. de hauteur; elle est ombrée de tailles croisées sur 59 millim. et de simples tailles sur 40; la manche droite est couverte de tailles fines en tous sens et d'une teinte noire légère. L'épreuve d'Amsterdam est décrite au catalogue Verstolk, *avec la manche blanche.* — Vendue 2,625 fr.

2e. Mentionné d'après M. Ch. Blanc : *Le fond est encore blanc, mais la manche claire dans le 1er état est ombrée d'une simple taille; les travaux sur la colonne dépassent les trois quarts de la hauteur.* Bartsch dit dans son 1er état : *L'habit est peu travaillé sur la manche droite.* Existe-t-il un état avec la colonne ombrée jusqu'au milieu et avec la manche blanche? Une épreuve de ce 2e état, prêtée par M. Holford, a été exposée au Burlington-Club; une autre avec le fond teinté, dit-on, par Rembrandt, est à Cambridge.

3e. Un large rideau remplit le fond ; la partie supérieure du pli, tout à fait à droite, est ombrée par des tailles horizontales et d'autres diagonales tirées de gauche à droite. A la manche du bras droit, trois boutons sont visibles; au-dessous du retroussis de cette manche, dans le triangle, il n'y a que des tailles obliques croisées; le bras droit n'offre par places que des contre-tailles courtes et assez espacées; le contour de la manche, du côté de la poitrine, est très léger. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. — Verstolk, 1,008 fr.

Cet état, prêté par M. Henri Brodhurst Esq., était exposé au Burlington-Club.

4e. Il y a sur le bras droit un travail régulier de tailles horizontales; le contour qui l'accuse du côté de la poitrine est très fortement marqué; les boutons se voient beaucoup moins; dans le triangle, au-dessous du retroussis de la manche, une partie allongée et finissant en pointe a été éclaircie; plus bas, six traits noirs et très durs, d'une longueur de 10 mill. environ, la détachent et la font paraître beaucoup plus claire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Cet état, prêté par M. Morrison, figurait à l'Exposition du Burlington-Club.

5e. Le pli extérieur du rideau, à l'extrême droite, est ombré par une série de tailles descendantes très marquées, commençant à environ 15 mill. au-dessous du coin du haut à droite; ces tailles suivent la courbe du pli.

Verstolk, 168 fr.; Liphart, 169 fr. 25 c.; Schloesser, 987 fr. 50 c.

* 6e. Retravaillé; des tailles additionnelles descendantes se voient sur les plis du rideau, à droite; elles commencent tout à fait au haut de la planche, mais sont continuées, vers la gauche, sur un espace d'environ 54 mill.

Verstolk, 126 fr.; Arosarena, sans désignation d'état, 300 fr.; Harrach, id., 155 fr.; Liphart, 875 fr.; Didot, 650 fr.

7e. La planche a été coupée, il n'y a plus que le buste du personnage et la main. Cette mutilation a été opérée quelques années avant 1770, comme on le voit dans le catalogue Marcus. — Verstolk, 105 fr.

On connaît quatre copies : 1° d'après le 3e état, de même sens, par *Denon.*

Elle offre quelques différences avec la suivante ; — 2° par *Basan*. Elle est copiée d'après l'état au fond blanc, mais il en a exécuté une autre d'après notre 3e. *Robert-Dumesnil, les deux, 15 fr.*; — 3° d'après l'état au fond blanc, avec *WM* entrelacés, *William Morley*, et au-dessous : *Avril* 1834. — Une épreuve tirée de cette copie, sur un papier et sans date, a été par erreur attribuée à *Basan*, de la copie duquel il diffère.

Rembrandt a peint trois portraits du même personnage : un qui était au Musée du Louvre, rendu en 1815; un autre, à la Malmaison, vendu en 1814 à l'empereur de Russie; un troisième, dans la collection de lord Ashburton; il avait appartenu précédemment à Lucien Bonaparte.

Une inscription de la main de Coppenol, sur une épreuve portant l'année 1661, semblait indiquer la date de l'exécution de l'estampe, mais celle que nous trouvons dans le catalogue Denon doit lever tous les doutes. Sur le papier qu'il tient, Coppenol a écrit de sa main, sur une épreuve terminée : *Qui art a, partout part a, Lievan van Coppenol. R. V. Ryn fecit anno* 1658. Coppenol ne s'est pas contenté de cette reproduction; on sait que Visscher en a fait un portrait estimé; nous reparlerons de nouveau, à l'article de ce graveur, de ce rond et médiocre personnage.

On ignore l'époque de sa mort; on présume qu'elle a eu lieu un peu après l'année 1667.

259. *Faustus*. Cet alchimiste est debout, à gauche, dirigé vers la droite, vêtu d'une robe et coiffé d'un bonnet blanc. Il paraît examiner avec attention plusieurs caractères magiques que lui montre dans un miroir une figure dont on ne voit qu'une partie du corps et les mains. A la place de la tête de ce personnage mystérieux on n'aperçoit qu'un disque rayonnant où est écrit dans le milieu ✕ (INRI), ensuite sur le cercle intérieur : ADAM + TE + DAGERAM +, et sur le cercle extérieur : AMRTET + ALGAR + ALGASTNA + +. Sur le devant, tout en bas de la droite, est un globe vu seulement à moitié. A gauche, une tête de mort. *Date présumée :* entre 1647 et 1650, d'après M. Vosmaer; et, selon M. Middleton, 1651.

Haut., 212 millim.; larg., 162.

Bartsch, 270. — Claussin, 267. — Wilson, 272. — Ch. Blanc, 84. — Middleton, 291.

* 1er état. Avant des travaux à la pointe sèche sur l'épaule droite du personnage, qui est beaucoup plus claire. Le gros livre à fermoirs, placé tout à fait sur la droite, vers la hauteur du bas de la fenêtre, ne présente que deux sens de tailles. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collections de Ferrol et Arosarena.

Verstolk, 378 fr.; Arosarena, 275 fr.; Harrach, 505 fr.; Galichon, 850 fr.; Kalle, 637 fr. 50 c.; Liphart, 812 fr. 50 c.; Didot, 240 fr.; Schloesser, 251 fr. 25 c.

* 2e. On voit sur l'épaule droite une série de traits à la pointe sèche dans le haut à gauche, sur l'ornement en forme de broderie, au-dessous, et même dans la partie droite. Sur le livre à fermoirs, il y a de fines entre-tailles, dans le haut et vers le bas du côté opposé, formant comme une espèce de tache. Mêmes Cabinets.

Verstolk, sans désignation d'état, avec beaucoup de barbes, 378 fr.; Arosarena, 250 fr.

3e. Le livre est de nouveau ombré dans le haut et quelque peu dans le bas, sur le côté, par de dures tailles diagonales tirées de droite à gauche, et vers le milieu du livre il y a une série de tailles régulières horizontales. Cambridge.

Une copie du même sens se reconnaît à quelques entre-tailles fines horizontales renforçant l'ombre derrière l'épaule, vers la gauche; un travail fin descendant ombre également le livre. Vers le bas, à peu près dans le milieu, dans l'ombre : *Bickham d. fec.* 161.

Quoique ce portrait représente un personnage imaginaire, nous l'avons maintenu dans cette classe, parce qu'il a un nom connu, et qu'il a plus de rapport avec les autres qui l'accompagnent qu'avec des sujets de fantaisie.

260. *Fransz* ou *Francen* (*Abraham*). Le personnage est assis dans un fauteuil sur la droite, au bas d'une fenêtre ; une table est devant lui. Il regarde une estampe qu'il tient des deux mains. Dans le fond, on voit un tableau garni de deux volets cintrés dont le milieu représente le Christ en croix. *Date présumée :* 1655, selon M. Vosmaer ; et d'après M. Middleton, 1656.

Haut., 158 millim.; larg., 207.

Bartsch, 273. — Claussin, 270. — Wilson, 275. — Ch. Blanc, 176. — Middleton, 172.

Claussin a décrit cinq états. M. Ch. Blanc huit; M. Middleton porte ce nombre à dix. Les trois premiers sont de la dernière rareté et manquent au Cabinet des estampes de Paris.

1er état. Fransz, assis sur un tabouret, a la jambe gauche étendue jusqu'au coin droit de la planche. Au-dessus de sa tête, il y a un rideau relevé qui tombe par-dessus le volet du triptyque qui est à droite, et couvre en partie le haut du cintre du tableau. Du même côté, un rayon de lumière passant derrière la figure tombe sur l'estampe qu'il tient dans la main, et le reflet éclaire le visage. La main droite n'est pas distincte. On voit le magot chinois et une tête de mort; les cheveux de Fransz sont clairs. A travers la fenêtre, il y a comme une légère indication de paysage. British Museum; peut-être unique.

2e. Le personnage est assis dans un fauteuil dont le dossier, parfaitement plat, s'élève à environ moitié de distance entre son coude et son épaule, ce qui permet de voir au-dessus de lui la plus basse charnière de la fenêtre ; le rayon de lumière n'existe plus. Près de la fenêtre, il y a un banc à droite sur lequel est placé un chapeau à larges bords. British Museum.

3e. Le rideau est en partie enlevé, le dossier de la chaise et la charnière de la fenêtre au-dessus ont été ombrés. Cette épreuve, qui semblait annoncer ou préparer les changements de l'état suivant, est probablement unique. Musée d'Amsterdam.

M. Ch. Blanc fait mention des deux vases sur la table près du magot chinois, et M. Middleton ne les introduit que dans l'état suivant.

* 4e. Le dossier du fauteuil a été élevé et se termine par une tête grotesque ; on ne voit plus la charnière de la fenêtre, le rideau est enlevé ; une figure apparaît sur le dos de l'estampe que tient le personnage ; la main droite est bien accusée, les deux vases

sont introduits, un feuillage bien défini se voit au travers de la fenêtre. Cet état terminé, le plus beau de tous, est encore très rare. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 266 fr. 75 c. ; Verstolk, 199 fr. ; Arosarena, 205 fr.

* 5e. Le cadre du triptyque a été éclairci et présente des ornements qui ressemblent à des oves. Le petit cadre, derrière la tête du personnage, est accroché à un anneau. Le chapeau rond, qui se confondait avec le fond dans les épreuves précédentes, s'en détache maintenant par un nouveau clair sur le bord du devant. La chevelure est encore légère. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam. Collection Alféroff, de Bonn, 270 fr.

6e. Retravaillé. Les cheveux sont noirs, la figure que l'on voyait au dos de l'estampe a disparu ; l'ombre portée sur la muraille au-dessous du triptyque est altérée dans sa forme; son contour, dans le haut, avait été irrégulier, formé en grande partie par un travail horizontal, et ne s'étendant pas sur la gauche au delà du milieu du livre ; l'ombre est maintenant échancrée. Au-dessous de l'estampe, à l'endroit où le triptyque la coupe, et de là jusqu'à la figure chinoise, est une ligne courbe continue et couverte d'un travail grossier de gauche à droite. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Sur l'épreuve sur papier de Chine de cet état, qui est au British Museum, on lit au bas sur une grande marge : *Jan Francen apotheker kunst beminaer. Jean Francen, apothicaire et amateur.* Cette écriture ne paraît pas être du temps de l'estampe.

M. Middleton décrit ensuite deux états qui ne nous paraissent pas suffisamment précis.

7e. La planche a été de nouveau retravaillée. Un trait échappé paraît sur la joue gauche, formant une pointe diagonale dirigée en haut vers le coin de l'œil. On voit des espaces clairs sur le siège au bas de la fenêtre, et sur la forme en hauteur du chapeau, la couronne et les bords. Cambridge.

8e. Les espaces clairs sur le chapeau ont été retravaillés ; un simple point blanc près du bord du chapeau reste seulement sur le siège au bas de la fenêtre. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Didot, 130 fr. ; Schloesser, 180 fr. 50 c.

* 9e. L'ombre que projette le personnage a été grattée, ainsi que le fond au-dessus du triptyque. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 100 fr.

10e. L'ombre est rétablie par des travaux durs. L'estampe que tient Fransz est retouchée entièrement, et d'une manière grossière, avec des tailles horizontales serrées; le chapeau est complètement ombré. On remarque sur les arbres des tailles horizontales assez régulières, au lieu de traits légers et irréguliers que l'on voyait précédemment.

Il est très possible que les retouches et les changements des derniers états ne soient pas l'œuvre de Rembrandt.

Abraham Francen n'était pas un apothicaire, mais plutôt un amateur et marchand d'objets d'art, et comme il donna son attestation sur certains papiers dans les affaires de Rembrandt et de son fils Titus, il était probable qu'il était lié avec le peintre. M. Ch. Blanc pense que ce portrait a été exécuté après la vente des effets de Rembrandt. M. Middleton le place vers l'année 1656. L'infériorité relative de cette

estampe pourrait faire croire que Rembrandt, en proie à de très vives préoccupations, n'a pu lui donner tous ses soins, ou bien qu'il n'était pas complètement maître de son talent.

261. *Haaring* (*Jacob*), dit *le Vieux*. Il est assis dans un fauteuil et vu de face; sa tête garnie de cheveux blancs est couverte d'une petite calotte. Au milieu du rabat qu'il porte, pendent deux glands; ses coudes sont appuyés sur les bras du fauteuil; son manteau relevé par devant pose sur son bras droit. Derrière lui est une grille à travers laquelle on aperçoit une fenêtre; sur la gauche pend un grand rideau. *Date présumée* : 1655.

Haut., 196 millim.; larg., 149.

Bartsch, 274. — Claussin, 271. — Wilson, 276. — Ch. Blanc, 178. — Middleton, 168.

1er état. C'est une ébauche légère non terminée, mais d'un travail plein d'esprit et de sentiment. Peut-être unique. Aucun catalogue ne dit où se trouve cette pièce.

* 2e. Entièrement terminé. Il y manque seulement quelques hachures sur le rideau, et l'on n'y voit pas encore le châssis de la fenêtre qui est derrière le grillage. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Harlem, Oxford.

Verstolk, 682 fr. 50 c.; Arosarena, 400 fr.; Kalle, 2,162 fr. 50 c.

3e. Le rideau porte quelques hachures de plus dans le haut, et l'on voit les montants du châssis de la fenêtre.

Didot, 2,900 fr.; autre épreuve sur parchemin, 300 fr.

M. Middleton, sans nier précisément l'existence de cet état, déclare qu'il a vu vingt et une épreuves du 2e où il n'y avait aucun changement, excepté ce qui résulte des différences dans l'impression; il a même des doutes sur le 1er état.

Cependant nous lisons dans le catalogue de Burgy :

« Le *Vieux Haring*. Première épreuve. Extraordinairement rare. — Le même, avec changement. Aussi très rare. — Le même, avec plus de changement. Aussi très rare. »

Et dans le catalogue Barnard :

« Le *Vieux Haaring*. Première épreuve sur papier du Japon. Rarissime. — Le même, seconde épreuve. — Le même, plus travaillé.

On connaît une copie : il n'y a que la tête seulement, *Novelli, n°* 24.

Le vieux Haaring remplissait des fonctions à *la Chambre des Insolvables* (Desolate Boedelmaker), à Amsterdam; mais, jusqu'à présent, on n'a pu savoir d'une manière précise s'il était concierge ou bien gardien des marchandises et objets jusqu'à leur vente. Quoi qu'il en soit, ce portrait est un chef-d'œuvre, et peut-être le plus beau de cette classe.

262. *Haaring* (*Thomas Jacobsz*), dit *le Jeune*. C'est le fils du précédent. Il est assis dans un fauteuil, presque de face, le corps dirigé un peu vers la gauche de l'estampe. Il tient son chapeau. Le visage et le rabat sont éclairés par un coup de lumière, le reste de l'estampe est dans l'ombre. Un rideau pend à une tringle de fer. Au bas des derniers





carreaux de la croisée : *Rembrandt*, et au-dessous 1655; le 6 est retourné.

Haut., 198 millim.; larg., 146.

Bartsch, 275. — Claussin, 272. — Wilson, 277. — Ch. Blanc, 179. — Middleton, 169.

1[er] état. Avant la tringle et le rideau. Le portrait est imprimé d'un ton si noir que la tête, le collet et la manche gauche sont à peu près les seules parties visibles. Quant au nom et à la date qui ne sont guère apparents, il est probable qu'ils ont été gravés d'une manière très délicate, en sorte qu'ils ont disparu après le tirage de quelques épreuves. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Harlem.

Verstolk, 672 fr.

*2[e]. La fenêtre est garnie d'une tringle et d'un rideau; le nom et la date sont gravés. Les épreuves ont beaucoup de barbes.

Verstolk, 252 fr.; Arosarena, 175 fr.; Kalle, 107 fr. 75; Liphart, 475 fr.; Didot, 1,400 fr.; Knowles, 400 fr. On trouve des épreuves de cet état avec moins de barbes. Didot, 150 fr.

3[e]. Il ne reste que peu de barbes. Un tableau représentant un paysage, cintré dans le haut, pend sur la muraille qui est en arrière. La planche est très usée, surtout aux environs du poignet gauche.

Didot, 85 fr.

4[e]. La planche a été diminuée; la tête et le buste seulement sont restés. Haut, 117 mill.; larg., 99.

Schloesser, 101 fr. 25 c.

5[e]. La planche a été coupée en ovale; les épreuves sont très mauvaises.

Il est très douteux que Rembrandt ait été l'auteur de la retouche même du 3[e] état. Au bas d'une épreuve qui est au British Museum, on lit : *d'afslager Haring, i. e. Haring, le vendeur à la criée;* l'écriture est d'une encre brune et d'une date ancienne.

263. *Jonghe* (*Clement de*). Ce célèbre marchand d'estampes est représenté de face jusqu'à mi-jambes, assis dans un fauteuil; sa tête est couverte d'un grand chapeau rond. Il porte un ample manteau, ses mains sont gantées, la droite sur sa poitrine, la gauche sur son genou. Au bas de la droite : *Rembrandt f.* 1651.

Haut., 207 millim.; larg., 162.

Bartsch, 272. — Claussin, 269. — Wilson, 274. — Ch. Blanc, 180. — Middleton, 164.

* 1[er] état. Le haut du fond est blanc; tout le milieu du chapeau n'offre que des tailles perpendiculaires, et vers le haut, à gauche, au sommet, il n'y a que quelques tailles horizontales; le visage est peu ombré; on voit un petit coup de lumière contre l'œil droit; l'extrémité du montant de la chaise n'est pas profilée; il n'y a contre ce montant qu'une petite ombre portée de 1 millimètre; le dessous de l'appui de la chaise contre l'épaule gauche présente un espace blanc allongé. Une contre-épreuve est au British Museum.

Revil, 190 fr.; Debois, 100 fr.; Verstolk, 189 fr.; Arosarena, 280 fr.; Galichon, 250 fr.; Kalle, 600 fr.; Liphart, 543 fr.; Didot, 520 fr.; Knowles, 405 fr.; Schloesser, 450 fr.

* 2ᵉ. Le chapeau a été retravaillé ; sur les tailles horizontales, à gauche, on voit quelques contre-tailles obliques; tout le dessous du chapeau, à gauche, est vigoureusement ombré et noir ; l'œil droit a été très agrandi; l'oreille droite a été cachée par une forte ombre noire ; contre l'œil et sur la joue gauche, on voit une série de tailles légères circulaires. Le haut du montant de la chaise est parfaitement arrêté ; l'ombre portée est doublée dans le haut ; il y a une série d'entre-tailles qui n'occupent pas tout le dossier ; la barre blanche au-dessous de cet appui est éteinte par une série de tailles courtes verticales, et au-dessus une autre série de tailles de même nature s'étend depuis le bâton de la chaise jusqu'à l'épaule du personnage. Sur le haut de cette épaule, le vêtement est bien profilé ; dans le 1ᵉʳ état, on n'y voyait que quelques traits indécis. Le long du bras gauche, une série de travaux vigoureux détache le manteau du vêtement de dessous, et un trait plus vigoureux encore se prolonge jusqu'au bas de la manche. Le contour du manteau est très bien accusé intérieurement, au-dessus de l'épaule et du bras gauche ; les plis du manteau, vers le bas, sont accusés par quelques travaux vigoureux produisant des barbes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 114 fr. 50 c. ; Verstolk, 126 fr. ; Harrach, 275 fr. ; Didot, 265 fr.

* 3ᵉ. La planche est cintrée dans le haut ; on voit quelques lignes irrégulières sur le coin du cintre, à droite. Le chapeau est plus ombré ; sauf sur un petit espace, les tailles perpendiculaires sont croisées de contre-tailles ; on voit sur le devant un cordon blanc ; le contour du chapeau, à gauche, irrégulier dans les états précédents, est arrondi. Toute la figure a été retravaillée, surtout sur la joue droite ; l'œil a été remis dans sa dimension naturelle. La partie du collet qui touche à la joue gauche est légèrement ombrée de tailles verticales qu'on ne voyait pas dans les deux premiers états L'estampe est encore très satisfaisante. Mêmes Cabinets.

Une contre-épreuve est au British Museum.

Robert-Dumesnil, 127 fr. 20 c. ; Verstolk, 147 fr. ; Harrach, 240 fr. ; Kalle, 500 fr.

* 4ᵉ. Le cintre est mieux accusé par des contre-tailles qui suivent le contour de l'arceau. Il y a au chapeau un nœud ou bien un bouton qui n'existait pas précédemment. Le coup de lumière que l'on voyait dans le milieu du chapeau est éteint. Le fond, du côté gauche, offre des tailles additionnelles vigoureuses. Le visage est moins noir; sur l'habit, à gauche, l'ombre, quoique éclaircie par places, descend jusqu'à la main droite qui est mieux profilée; sur l'épaule droite, l'ombre s'étend sur le manteau jusques et au-dessous de la main. A droite, sur l'habit, il y a une série de tailles assez espacées, mais qui ne se suivent pas ; le long du bras gauche, l'ombre est plus forte; sur la manche gauche, on voit une série de tailles horizontales. Les extrémités du manteau, qui n'offraient que peu de travaux, sont couvertes de nouvelles tailles et contre-tailles. Dans le bas, au milieu, on voit une série de contre-tailles horizontales sur le manteau, à gauche; il y a une ombre forte avec une série de contre-tailles, dans le bas, du même côté ; sur le pli qui touche la main gauche, on remarque une série de tailles un peu circulaires ; tout au bas, un trait dentelé arrête le contour du manteau. Mêmes Cabinets. Cambridge.

Harrach, 95 fr.

5ᵉ. Les tailles au-dessous de l'appui de la chaise sont grattées, en sorte que cette même partie paraît presque blanche ; le côté droit du montant sur la gauche a été rendu clair. L'habit sur la poitrine a reçu une ombre additionnelle au moyen de traits

qui descendent à partir du collet, mais il y a un espace entre le troisième bouton et le bras gauche, où ces traits descendants n'existent pas. Amsterdam, British Museum, Cambridge, Harlem.

6e. Les traits descendants ont été continués sur cette place blanche; l'estampe a été retravaillée, l'ombre au-dessous de chaque main renforcée. British Museum.

M. Ch. Blanc dit que la retouche du 6e état est l'œuvre d'une main moderne. M. Middleton ne pense pas qu'à partir du 3e état les retouches soient de la main de Rembrandt.

Je regarde ce portrait comme un des plus beaux de cette classe, il l'emporte même sur tous les autres, à l'exception du vieux Haaring, qui peut seul entrer en parallèle.

Clement de Jonghe, qui était artiste aussi bien que marchand d'estampes, demeurait à Amsterdam, dans le Calverstraat. Son nom se rencontre très fréquemment sur les estampes des graveurs hollandais, ses contemporains. M. Vosmaer cite de lui une estampe : *Vénus et l'Amour dormant sous des arbres, épiés par un satyre.*

264. *Linden (Jean-Antonides Vander), docteur en médecine et professeur à l'Université de Leyde.* Vêtu d'une robe de cérémonie, il porte un rabat plat et des manchettes. Vu plus qu'à mi-corps et presque de face, il est placé dans un jardin et tient un livre fermé de la main gauche. Une porte, dans le fond, à la gauche de l'estampe. *Date présumée :* 1653, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1647 et 1656.

Haut., 124 millim.; la marge du bas, 49; larg., 103.

Bartsch, 264. — Claussin, 261. — Wilson, 266. — Ch. Blanc, 181. — Middleton, 167.

1er état. Les extrémités du feuillage, à la hauteur de la tête, ne sont indiquées que par un simple contour. La partie centrale du bras gauche, à partir de la fente de la manche jusqu'au coude, est ombrée par de simples tailles diagonales tirées de gauche à droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 210 fr.

2e. Les extrémités du feuillage dans le haut, à gauche, sont couvertes par des tailles diagonales tirées de droite à gauche, et plus bas par d'autres presque verticales; on voit un fin travail horizontal sur et à droite de la porte cintrée, mais ce travail n'arrive pas jusque dans le haut. Amsterdam, British Museum, Harlem.

Arosarena, 61 fr.

* 3e. La partie claire de la manche du bras gauche est éteinte par une contre-taille diagonale depuis la fente de la robe jusqu'au coude. On remarque quelques travaux de plus entre les balustres, quoiqu'ils demeurent encore indistincts. Les tailles horizontales se continuent jusqu'en haut, au-dessus de l'arcade. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Didot, sans désignation d'état, 310 fr.

4e. Des tailles diagonales, tirées de droite à gauche, ombrent la partie inférieure de la robe au-dessous du bras gauche. Le fond au-dessus de la tête a été retravaillé.

Il y a des épreuves où l'on voit une place claire auprès de la marge droite de la planche, qui paraît avoir été grattée à la hauteur de l'épaule. M. Middleton, qui a constaté cette dernière remarque comme M. Ch. Blanc au British Museum, la regarde plutôt comme un défaut d'impression ou peut-être comme une détérioration de la planche.

5e. Décrit par M. Ch. Blanc. La place blanche a été obscurcie ; il y a une triple taille qui, ombrant l'intervalle entre les balustres, les rend plus visibles et leur forme plus précise.

M. Middleton qui n'a pas admis ce 5e état, sans tenir compte de la triple taille entre les balustres, doute formellement du 6e état de M. Ch. Blanc, où celui-ci dit que la figure a été retravaillée en telle sorte que le revers du velours qui passe sur l'épaule gauche, et qui dans les épreuves précédentes se détachait un peu sur le fond par sa vigueur, ne se distingue plus maintenant. Selon M. Middleton, c'est plutôt un manque d'impression qu'un changement dans le travail.

6e. Toute la planche a été retravaillée. L'expression du visage est changée, il est devenu beaucoup plus rond; la joue droite est enflée; l'estampe a plutôt le caractère d'une aquatinte que d'une eau-forte.

A partir du 3e état, il est douteux que les changements soient de la main de Rembrandt. M. Middleton veut reconnaître la main qui refit le 4e état des *Trois Croix*, et les derniers d'*Abraham Fransz*. Quant aux *Trois Croix*, notre opinion reste toujours celle que nous avons exprimée à cet article.

Le personnage dont nous décrivons le portrait est né, le 3 janvier 1609, à Enchuisen. Après avoir étudié la médecine à Franeker, il vint l'exercer à Amsterdam, où, en 1637, il fut nommé inspecteur du Collège de médecine. En 1639, il devint professeur à Franeker, et, en 1652, il fut nommé en la même qualité à l'Université de Leyde. Il paraît qu'en 1653 il était venu à Amsterdam faire imprimer un livre de médecine. Le jardin dans lequel Rembrandt l'a représenté fait, suivant M. Middleton, allusion à l'agrandissement du jardin botanique de Franeker, opéré par les soins de Van der Linden. Il mourut à Leyde, le 5 mars 1664.

265. *Lutma (Jean), fameux orfèvre de Groningue.* Il est vu de trois quarts, coiffé d'un bonnet, assis dans un fauteuil, tenant de la main gauche une figure de métal. Il est tourné vers la gauche, couvert d'une large robe qui paraît doublée d'une fourrure : sa main gauche repose sur l'un des bras du fauteuil près d'une table, sur laquelle, à droite, sont un plat d'argent, une boîte à poinçons et un maillet. Au-dessus de cette table, en caractères qui ne sont pas de la main de Rembrandt : *Joannes Lutma Aurifex natus Groningæ.* Dans le haut de la fenêtre : *Rembrandt*, et au-dessous *f.* 1656.

Haut., 198 millim.; larg., 149.

Bartsch, 276. — Claussin, 273. — Wilson, 278. — Ch. Blanc, 182. — Middleton, 171.

* 1er état. On ne voit encore ni la fenêtre, ni le nom de Lutma, ni celui de Rembrandt. Un petit point blanc de la chemise s'aperçoit au-dessous du menton. La table

est très peu distincte; ni le pied ni le dessous ne sont visibles. M. Middleton le croit gravé en 1655. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Sur papier du Japon, collections Robert-Dumesnil et Revil.

Robert-Dumesnil, 589 fr.; Debois, 1,160 fr.; Verstolk, 525 fr.; Arosarena, 1,860 fr.; Galichon, 3,600 fr.; Didot, 3,900 fr.; Knowles, 2,700 fr.

Une contre-épreuve de cet état est au British Museum. Claussin et Wilson ont décrit une épreuve d'un tout premier état antérieur à celui-ci. Nous devons dire que c'est une ébauche extrêmement faible. MM. Charles Blanc et Middleton pensent que ce n'est qu'une maculature tirée de la planche huilée et non encrée pour essuyer le cuivre. Telle est l'apparence de l'estampe qui vient d'être vendue 441 fr. comme double du Musée d'Amsterdam, et que nous avons acquise. Il en existe également une au Cabinet de Paris. Nous en avons vu une semblable au British Museum, mais nous n'y avons aperçu aucune différence. Une autre épreuve grise et sans couleur fut prêtée par M. Holford à l'Exposition du Burlington-Club. M. E. Cheney Esq. en avait prêté une autre, mais elle était magnifiquement retravaillée au crayon, probablement de la main de Rembrandt. Celle que possédait Verstolk fut vendue 210 fr. en 1847.

M. Carpenter, conservateur du British Museum, n'a jamais voulu voir aucune différence dans ces sortes d'épreuves. Cette question peut donc être regardée comme décidée.

* 2e. Une fenêtre a été ajoutée dans le fond à droite; on lit les noms de Lutma et de Rembrandt tels que nous les avons rapportés plus haut. La chemise est un peu plus ouverte, la table est parfaitement accusée dans son épaisseur, un des pieds carrés sur lesquels elle est appuyée est très distinct à gauche. Toute la muraille, à gauche, en retour d'équerre, dans la partie éclairée, qui était restée blanche dans le 1er état, est ombrée de tailles perpendiculaires assez espacées qui sont croisées de tailles obliques partant du dessus du fauteuil, sans aller cependant jusqu'à la naissance de la voûte. Tout le fond de l'ancienne muraille qui, avant l'introduction de la fenêtre, n'était accusé que par quelques tailles ne se suivant pas, est ici ombré par des tailles horizontales et par des tailles obliques irrégulières remontant de gauche à droite. Contre le trait de bordure, le cintre extérieur de la fenêtre est mal formé. Cette fenêtre qui, par sa régularité et une certaine sécheresse, contraste avec le travail du reste de l'estampe, fait croire que cette addition n'est pas l'œuvre de Rembrandt : on l'attribue à Lutma le fils; mais s'il en est l'auteur, il l'aura peut-être faite sous la direction ou du vivant de Rembrandt. Mêmes Cabinets.

Dans notre épreuve on ne voit pas la table, mais l'estampe est remontée à l'encre de Chine.

Verstolk, papier de Chine, 126 fr.; Arosarena, 200 fr.; Didot, 400 fr.; Knowles, 849 fr.; Kalle, 218 fr. 50 c.

3e. A droite, contre le trait de bordure, le cintre extérieur de la fenêtre est mieux formé. On y voit des tailles circulaires qui l'accusent complètement; elles sont au nombre de neuf ou dix, tandis que dans l'état précédent il n'y avait là que des tailles horizontales. La chemise est beaucoup plus ouverte, et cette ouverture qui va jusqu'au menton offre quelques tailles perpendiculaires non continues; il y a quelques travaux de plus sur la main droite du personnage. Au-dessous de l'épaisseur de la table, on aperçoit encore une ligne horizontale venant s'adapter en angle au pied dont la forme carrée est parfaitement définie, ce qui fait une nouvelle épaisseur de la lar-

geur du dessous de la table. Ces retouches ne sont certainement pas de Rembrandt. J'ai constaté moi-même ces remarques sur une épreuve que j'ai rencontrée.

4e. La planche est réduite à la hauteur de 185 millimètres, non compris une marge de 7 millimètres qui se trouve dans le bas. Cet état, qui est de la plus grande rareté, se voit au Musée d'Amsterdam. L'épreuve provient du cabinet Van Leyden.

Jean Lutma est né à Groningue, en 1584. Il demeurait à Amsterdam, il était sculpteur et orfèvre, et en même temps amateur et collectionneur d'estampes et autres objets d'art.

Son fils, le jeune Lutma, né à Amsterdam, en 1609, était graveur à l'eau-forte, on lui doit également l'invention de la gravure au maillet; c'est dans ce genre ou plutôt avec le ciselet au moyen du marteau qu'il exécuta quatre portraits remarquables d'après les bustes exécutés par son père : 1° celui de Lutma le vieux, dont Rembrandt a fait le portrait; 2° le sien; 3° celui du poète Vondel, et 4° enfin, celui de P.-C. Hooft, célèbre historien.

Bien que la tête du portrait de Lutma le père soit réellement admirable, il nous semble que Rembrandt a rendu tous les accessoires avec un travail très compliqué; il en résulte pour nous que le drap, la fourrure, la table, le fauteuil et la muraille ont à peu près la même valeur. Sous ce rapport, si nous comparons ce portrait à ceux du vieux Haaring et de Clement de Jonghe, nous sommes obligé de le trouver bien inférieur.

266. *Menasseh ben Ysraël* ou *Israël*. Il est vu à mi-corps et de face, la tête couverte d'un chapeau rond à grands bords, portant une barbe légère et pointue. Un grand collet lui couvre les épaules; son manteau est ouvert par devant. Au milieu de la droite : *Rembrandt f.* 1636.

Haut., 149 millim.; larg., 108.

Bartsch, 269. — Claussin, 266. — Wilson, 271. — Ch. Blanc, 183. — Middleton, 127.

1er état. Selon M. Middleton, avant que l'ombre du bord du chapeau sur la droite immédiatement au-dessus de la tempe ait été renforcée par des tailles descendantes fortes et courtes; selon Claussin, généralement moins travaillée, principalement à la barbe, qui s'y trouve plus claire sur le menton. Ces désignations nous paraissent insuffisantes. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 63 fr. ; Knowles, 262 fr. 50 c.

* 2e. Avec les travaux indiqués ci-dessus. On remarque dans le bas les traces de la morsure de l'étau. C'est, dit-on, un moyen de reconnaître ce 2e état. M. Middleton cependant affirme qu'il a rencontré des épreuves de cet état où cette morsure ne se voyait pas. Il ajoute qu'on le rencontre quelquefois sur une grande feuille de papier; il y en a une à Amsterdam qui mesure : haut., 305 mill.; larg., 203.

Arosarena, 120 fr. ; Didot, 43 fr.

Cette estampe étant tombée plus tard en d'autres mains fut métamorphosée en aquatinte. Nous en avons constaté deux épreuves différentes au British Museum.

Dans l'une, le fond est noir ainsi que le bas au-dessous du portrait. L'épaule droite est noire ainsi que l'habit dans le milieu, mais la collerette est restée blanche. Le portrait est peu altéré.

Dans l'autre, la collerette est ombrée. Les yeux et le visage ont été entièrement retouchés. Le cercle au-dessous du corps de l'homme est très prononcé. On dirait une autre planche.

Menasseh ben Israël était un des amis intimes de Rembrandt qui grava pour lui les quatre planches de *la Piedra Gloriosa* dont nous avons parlé dans la deuxième classe. Sa réputation était si grande que ses coreligionnaires le députèrent auprès de Cromwell pour obtenir le rappel des Juifs en Angleterre. Il demeurait près de Rembrandt, dans Breedstraat. Il était né à Lisbonne en 1604. C'était le grand Rabbin d'une des trois synagogues d'Amsterdam; il mourut en 1657 et fut inhumé à Middelburg.

267. *Six (Jean), plus tard bourgmestre d'Amsterdam.* Il est à la droite en pied, debout, adossé à une fenêtre ouverte d'où vient le jour; il lit dans un livre broché qu'il tient de ses deux mains. Son épée et son baudrier sont placés dans le fond, à gauche, sur une table au-dessus de laquelle paraît un tableau, couvert d'un rideau presque tout à fait tiré. Au bas, dans une petite marge, vers la gauche : IAN SIX. Æ. 29; vers la droite : *Rembrandt. f.* 1647.

Haut., 243 millim.; larg., 194.

Bartsch, 285. — Claussin, 282. — Wilson, 287. — Ch. Blanc, 184. — Middleton, 159.

1er état. Avant toute inscription dans le bas de la planche. On voit à la fenêtre un appui de pierre qui monte jusqu'à la moitié du bras de Six. Sans inscription dans la marge. On ne connaît que deux épreuves de cet état : une au Musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet des estampes de Paris. Celle-ci fut payée, en 1755, à la vente du comte de Chabannes, 36 louis (864 fr.).

* 2e. L'appui de pierre derrière Six est supprimé. On lit dans la marge, vers la droite : *Rembrandt. f.* 1647; mais les chiffres 6 et 4 sont au rebours. Très rare. Musée d'Amsterdam, British Museum. Collections Debois et Evans-Lombe.

Robert-Dumesnil, 1,924 fr.; Revil, 2,700 fr.; Debois, 3,000 fr.; Verstolk, 1,879 fr. 50 c.; Ferrol, sur papier blanc, 5,550 fr.; la même, Arosarena, 5,251 fr.; la même achetée par M. Didot, 6,250 fr., revendue 17,000. C'est la plus belle épreuve que nous ayons encore vue.

* 3e. On lit dans la marge à gauche : IAN SIX. Æ. 29. Les chiffres de l'année 1647 ont été remis dans le sens convenable. Le long rotin que l'on voit dans le fond à droite, au-dessus de la table, est beaucoup plus gros et les nœuds en sont beaucoup mieux marqués. Cette particularité peut tenir à la netteté du tirage et à la fraîcheur de l'estampe. Cet état est encore rare. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge, Harlem. Collection Chambry.

Verstolk, 317 fr. 10 c.; Didot, 710 fr.; Chambry, 7,500 fr. Épreuve d'une qualité exceptionnelle.

Dans le siècle dernier, Gersaint s'étant trouvé en Hollande assista à la vente d'un des descendants de Six. Il y avait vingt-cinq épreuves de ce 3e état, qui furent vendues chacune 15 à 18 florins.

La planche est encore dans les mains de la famille Six. Elle figura à l'exposition de 1876, à Amsterdam, où ses possesseurs avaient bien voulu la confier. M. Middleton ne

pense pas que le cuivre très usé puisse fournir aujourd'hui aucune épreuve satisfaisante.

On connaît cinq copies : 1° par *Basan*, lourde et sans esprit, dans le sens de l'original; — 2° même sens. Les ombres larges et noires qui reproduisent la forme du personnage sur la muraille, au-dessous de la fenêtre, sont onduleuses dans l'original et ont une direction en hauteur, vers la gauche, parallèle aux lignes du parquet ; dans la copie, elles ne sont pas onduleuses et ont une direction en hauteur vers la droite, formant un angle avec les lignes sur le plancher. M. Middleton l'attribue à *Worlidge*; — 3° dans le même sens, à l'aquatinte, par *Richard Houston*, datée de 1761 ;—4° dans le même sens, à l'aquatinte, ovale sur une planche carrée datée de 1762. La figure seule est gravée et ne se voit pas tout à fait jusqu'aux genoux. Cette copie est aussi par *Houston;* — 5° en contre-partie, médiocre ; l'ombre rapprochée du pli du livre est noire. *Francesco Novelli, inc.* 1791. C'est son n° 25.

Nous avons vu une copie du même sens : haut., 242 mill. ; larg., 192. Au-dessous de la barre de la fenêtre, on voit un poteau complètement plat; dans l'original, il y a un léger ressaut sur la droite dans le sens de la longueur.

Jean Six, celui dont Rembrandt a gravé le portrait, était d'une famille originaire de Saint-Omer. Karel Six, un des plus jeunes fils de la famille, se retira en Hollande pour cause de religion. Il fixa sa résidence à Amsterdam, en 1585 ; il contracta un mariage dans une bonne famille hollandaise. Il eut trois fils et deux filles. Jean Six, l'ami de Rembrandt, issu de ce mariage, naquit en 1618. Celui-ci, dont les parents avaient une maison de campagne à Elsbrock, près du village d'Hillegom, épousa, en 1655, Marguerite, fille de Nicolas Tulp, qui figure dans *la Leçon d'anatomie*. Jean Six, en 1656, était préposé aux mariages ; en 1667, il fut membre des états généraux de Hollande ; ce ne fut qu'en 1691 qu'il devint bourgmestre. La date de sa mort est le 18 mai 1700. Il avait alors 82 ans.

Ce portrait est le seul en pied que Rembrandt ait exécuté ; il a été gravé avec beaucoup de soin, mais peut-être ce travail patient a-t-il nui un peu à l'effet qui nous paraît triste. Six nous représente peut-être plutôt un vieillard en cheveux blancs qu'un jeune homme de 29 ans. Nous le répétons, pour notre goût, nous préférons le vieux Haaring et Clement de Jonghe à cette planche si patiemment travaillée, et qui a dû coûter à son auteur beaucoup d'efforts et de temps.

M. Ch. Blanc a décrit, sous le n° 185, un autre portrait de Jean Six, qui se trouve dans la collection d'Amsterdam, croyant y reconnaître la main de Rembrandt ; M. Middleton, qui a examiné cette pièce, la déclare grossièrement travaillée au burin et dans un faire si dissemblable à celui du maître qu'il ne peut l'admettre. Elle lui paraît une copie de l'une des eaux-fortes de Bol (Bartsch, n° 12).

268. *Sylvius* (*Cornelis*, dit *Janus*), *ministre protestant à Amsterdam*. Il est vu presque de face, ayant le corps un peu dirigé vers la gauche. Il porte une calotte sur la tête et une fraise autour de son cou. Assis devant une table, il a les deux mains posées sur un livre ouvert. Dans le fond, vers le milieu de la gauche : *Rembrandt f.* et au-dessous : 1633 ou 1634.

Haut., 164 millim.; larg., 140.

Bartsch, 266. — Claussin, 263. — Wilson, 268. — Ch. Blanc, 186. — Middleton, 110.

* Les premières épreuves sont d'une grande vigueur de ton. Le catalogue Liphart en cite une avant les retouches dans les ombres. Nous possédons ces deux variantes, mais nous n'avons trouvé aucune différence caractéristique.

Liphart, 187 fr. 50 c. ; dans la même condition, Knowles, 687 fr. 50 c. ; Arosarena, 42 fr. ; Galichon, 85 fr. ; Kalle, 47 fr. 50 c. ; Didot, 32 fr. ; Schloesser, 150 fr.

Claussin parle d'une épreuve non terminée et plus légère, retouchée au bistre et au pinceau par Rembrandt. Au British Museum, on voit une contre-épreuve retouchée probablement par le maître. Ces deux pièces ne seraient-elles pas celles qui sont décrites dans le catalogue Denon ?

Wilson mentionne deux états : dans le premier, l'estampe est claire et harmonieuse, bien que les ombres en soient riches; dans le second, les ombres sont durement reprises et l'harmonie de l'estampe est rompue. Ces désignations ne sont pas assez précises pour bien marquer les deux états.

On connaît deux copies : 1° en sens inverse ; au bas, du côté droit : *Dankerts excudit* et quatre vers latins au-dessous : *Sylvius en Janus...*; du côté droit, à moitié de la planche : *Rem.* ; — 2° en contre-partie, sur une plus petite planche gravée par *E. Bland;* dans un espace libre, une inscription anglaise et la date 1834.

Sylvius, si toutefois c'est le même que le suivant, né en 1564, devint ministre protestant à 31 ans environ. Pendant plusieurs années, il résida en cette qualité à Leeuwarden, et c'est pendant son séjour qu'il épousa Aeiltje, fille de Pieter, et nièce de Rombertus van Vlenburg et ainsi cousine au premier degré de Saskia, qui devint la femme de Rembrandt. Silvius, après la mort de Rombertus, fut probablement chargé de la tutelle de Saskia, car nous trouvons son nom comme partie contractante à son mariage avec Rembrandt, en 1634. Il mourut en 1638, le 9 novembre, dans sa soixante-quinzième année. Son fils avait été nommé pasteur de l'église de Muiderberg en 1635. Il y avait, d'après ce que dit M. Vosmaer, deux dessins de cette église, par Rembrandt, dans la collection Muilman.

269. *Sylvius (Jean-Cornelis), ministre hollandais.* Le personnage est dans un ovale autour duquel est une inscription : *Spes mea Christus, etc.*, faisant connaître qu'il est mort en 1638, à l'âge de soixante-quatorze ans, après quarante-cinq ans de ministère. Il est un peu baissé, presque de face, la tête couverte d'une calotte, portant les moustaches et la barbe, étendant la main droite dont le reflet est en dehors du cercle, et soulevant avec la main gauche les feuillets d'un livre fermé qui est devant lui. Derrière lui, à gauche, un rideau. Dans le milieu du haut, sur une espèce de colonne : *Rembrandt,* 1646. Au bas, dans une marge, quatorze vers latins : *Cuius adorandum docuit... fulsÿt ille Deo. C. Barlæus.* Au-dessous, deux autres vers latins signés *P. S.*

Haut., 277 millim.; larg., 189.

Bartsch, 280. — Claussin, 277. — Wilson, 282. — Ch. Blanc, 187. — Middleton, 155.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Collection Revil.

Revil, 161 fr.; Debois, 160 fr.; Arosarena, 102 fr.; Harrach, 475 fr.; Kalle, 1,337 fr. 50 c.; Liphart, 1,750 fr.; Didot, 900 fr.; Schloesser, 1,101 fr. 25 c.

M. Middleton mentionne un 1[er] état avec un grand nombre de faibles égratignures et une plus profonde que les autres, commençant à environ un pouce du bord le plus élevé du côté droit, et descendant en diagonale vers la droite. Ceci nous paraît plutôt un accident de la planche qu'une remarque bien caractérisée. On ne connaît que deux épreuves avec cette particularité, celle du duc de Buccleugh et celle de M. Holford. Elles sont d'une beauté hors ligne.

Il existe deux copies : 1° en sens contraire ; il n'y a pas d'ombre sur la bande d'étoffe qui couvre le poignet de la main qui tient le livre ; dans le haut à droite : *F. Novelli inc.* 1792 ; c'est son numéro 80 ; — 2° en sens contraire, par *Frédéric Bausse* ; la figure est placée dans une fenêtre en pierre.

Sylvius est, dit-on, le même personnage que celui décrit ci-dessus. Il aurait été peint par Rembrandt après la mort de ce dernier. En comparant les deux portraits, il est difficile de croire que cinq années aient pu amener un changement semblable.

On prétend que le portrait de Juste Lipse vendu 10,000 francs chez le cardinal Fesch, et 38,000 francs chez M. Pereire, n'était pas autre chose que le portrait de Sylvius.

270. *Tolling l'Avocat*, ou *le Docteur Arnoldus Tholinx,* ou bien *le Docteur Petrus Van Thol.* C'est sous cette dernière désignation qu'il figure dans le catalogue de Burgy, publié à la Haye, en 1755. Il est vu de face et assis dans un fauteuil près d'une table placée vers la gauche, sur laquelle il y a plusieurs livres ouverts les uns sur les autres. Sa tête est couverte d'un chapeau; il tient des lunettes de la main droite; on aperçoit trois bouteilles sur la droite. *Date présumée :* suivant M. Vosmaer, entre 1654 et 1656; M. Middleton dit 1655.

Haut., 196 millim., la marge du bas comprise; larg., 149.

Bartsch, 284. — Claussin, 281. — Wilson, 286. — Ch. Blanc, 188. — Middleton, 170.

Les deux états suivants sont au British Museum.

1[er] état. La barbe est partagée en deux; une partie va à droite ; celle de gauche est plus longue et plus forte. L'épreuve a beaucoup de barbes.

On ne connaît que quatre épreuves du 1[er] état, une d'elles appartenant au Révér. Griffiths a figuré à l'Exposition du Burlington-Club en 1877.

2[e]. La barbe ne fait plus qu'un tout ; elle est égale dans le bas ; on ne voit plus qu'un petit point vers le milieu. La partie supérieure de la poitrine à gauche est ombrée par des tailles horizontales. Cabinet des estampes de Paris. L'épreuve du British Museum est sur papier de Chine.

Verstolk, 3,780 fr. ; Hume, à Londres, en 18:6, 12,500 fr. ; Didot, épreuve faible, 1,120 fr.

Le catalogue Verstolk décrit un 1[er] état inconnu. Le coude gauche fait un angle. Il faut que les amateurs n'aient pas beaucoup cru à cet état, qui n'a été vendu que 693 francs.

Nous décrirons trois copies : 1° du même côté, d'après le 2e état ; nous ne connaissons pas le nom du graveur, qui est probablement *Basan* ; le travail des ombres est complètement dissemblable de celui de Rembrandt ; dans le fond, à gauche, il est composé d'un travail croisé très uni et régulier dans quatre directions ; — 2° du même sens, par *Burnet* ; d'après une épreuve du 2e état ; trois cordes forment le ruban du chapeau au lieu de deux ; la tête du clou dans la muraille, à droite, manque ; les yeux regardent à gauche, au lieu d'être directement fixés sur le spectateur ; — 3° en sens contraire, d'après le 2e état ; les petits boutons au bas du vêtement ne se voient pas ; c'est le n° 27 de *Novelli.*

Quant au vrai nom de ce personnage, on est loin d'être d'accord. Gersaint dit : « On m'a assuré en Hollande qu'il représentait un avocat nommé Tolling. L'estampe fait allusion à l'étude de la chimie dans laquelle cet avocat donnait. » Pierre Yver ne conteste pas cette désignation, et cependant son catalogue paraissait la même année que celui d'Amadé de Burgy, où Tolling est nommé *le docteur Petrus van Thol.* Le catalogue du Burlington-Club dit *le docteur Petrus van Tol, — l'avocat Tolling.* M. Vosmaer affirme que c'est le docteur *Arnoldus Tholinx.* M. Middleton lui donne le même nom, et, dans son nouveau catalogue, M. Ch. Blanc, qui dans les anciennes éditions l'avait appelé le docteur *Petrus van Tol*, accepte définivement le *docteur Arnoldus Tholinx.*

Il paraît que ce dernier personnage était un inspecteur du collège de médecine d'Amsterdam, depuis 1643 jusqu'en 1653, et Joannes Deyman lui succéda dans cette fonction. Parmi les devoirs de cet office était celui de reviser le nouveau *Dispensatorium*, un ouvrage compilé particulièrement par *Tulp*, dont Rembrandt peignit le portrait dans *la Leçon d'anatomie.*

271. *Uytenbogaert, dit le Peseur d'or.* Ce receveur des États de Hollande a la tête couverte d'une toque et sa robe est garnie de fourrure. Sa main droite, qui tient une plume, est posée sur un livre de comptes placé sur une table à laquelle le personnage est assis à droite, tourné vers la gauche ; sur cette table il y a des sacs d'argent ; il en donne un à un jeune garçon qui a un genou en terre. Dans le fond, à gauche, entrent un homme portant un sac et, un peu en avant, une femme. Au-dessus de la tête du Receveur un tableau cintré représentant *le Serpent d'airain.* Au bas, dans la marge, à gauche : *Rembrandt f.*, et au-dessous : 1639.

Haut., 250 millim. ; larg., 205.

Bartsch, 281. — Claussin, 278. — Wilson, 283. — Ch. Blanc, 189. — Middleton, 138.

* 1er état. La tête du Receveur n'est exprimée qu'au trait ; de légères tailles diagonales de droite à gauche traversent le tonneau debout, et sont continuées jusque sur les côtes du tonneau, mais ne s'étendent pas à travers le haut et les côtés dans la partie gauche ; on voit distinctement les pièces de monnaie. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Revil, 206 fr. ; Robert-Dumesnil, 601 fr. ; Verstolk, 338 fr. ; Didot, 6,500 fr.

Wilson parle d'une épreuve du 1er état, dans la collection Denon, sur laquelle Rembrandt avait dessiné la tête d'une manière magistrale, mais les traits n'étaient pas ceux du portrait terminé. Cette estampe avait été travaillée au bistre, ce qui lui donnait l'effet d'un tableau. Nous avons le catalogue Denon sous les yeux et nous n'y trouvons pas cette estampe du 1er état. Celle en question est chez le duc de Buccleugh. Une contre-épreuve du 1er état est au British Museum.

* 2e. Le visage est terminé; quelques tailles délicatement courbées autour du tonneau accusent les traces de l'argent ; l'intérieur du tonneau est ombré par des tailles verticales qui n'existent pas dans le 1er état et qui remplacent les diagonales. On ne voit pas encore sur le sol, au-dessous de la jambe gauche du jeune garçon à genoux, les grandes tailles perpendiculaires qui se trouvent dans le 3e état. Au Cabinet des estampes de Paris, deux épreuves : l'une sur papier du Japon, l'autre sur papier blanc.

Revil, 651 fr. ; même épreuve, Simon, 660 fr. ; Kalle, 2,100 fr. ; Schloesser, même épreuve, 1,750 fr.

Nous lisons dans le catalogue Denon : « Deuxième état, la tête terminée. Autre épreuve du même état, retouchée au pinceau avec du bistre » ; et dans le catalogue Verstolk : « Idem, avec les sacs et l'argent moins travaillés, non mentionnée, entre le premier et le second état. » Vendue 374 fr. 50 c. Nous ne croyons pas à l'existence de cet état qui n'a pas été cité depuis.

3e. Les pièces de monnaie se font voir de nouveau, mais seulement du côté droit ; sur le côté ombré du tonneau quelques fortes tailles diagonales de gauche à droite ont été ajoutées ; on voit les grandes tailles perpendiculaires au-dessous de la jambe du jeune garçon agenouillé ; il y a quelques travaux additionnels sur le visage du Receveur et de nouvelles hachures sur le tableau. Les épreuves de cet état sont généralement sur papier de Chine sec et cassant. La retouche n'est pas de Rembrandt.

Didot, 305 fr. ; Liphart, 331 fr. 25 c.

On connaît un certain nombre de copies : 1° du même sens, par le capitaine *Baillie*, d'après une épreuve du 2e état ; la tête du Receveur est plus droite que celle de l'original ; il y a quelques variantes dans le pli de la bouche et dans le sac de monnaie que tient Uytenbogaert. On lit dans la marge du bas :

. . . . Scilicet improbæ
Crescunt divitiæ.

Sur la droite *W. B.* entrelacés, monogramme du graveur ; sur la gauche : *Rembrandt* 1639 ; on trouve des épreuves avant la lettre qui peuvent être trompeuses ; — 2° du même sens par *James Hazard*, graveur anglais, mort à Bruxelles en 1787 ; le livre de comptes du Receveur n'a aucune trace d'écriture ; — 3° en sens inverse, par *Van Bruges*.

Nous avons vu plusieurs copies chez M. Malinet, marchand de curiosités : 1° non terminée ; tout le fond est blanc ; les petites figures à gauche ne sont qu'au trait, ainsi que le poêle à droite ; au haut, la poutre est travaillée ; dans la marge, à gauche : *Rembrandt f.* 1639 ; — 2° entièrement terminée ; il n'y a dans la marge que le nom du maître ; cette copie est du sens de l'original ; on la reconnaît à ce que le nom du maître est écrit très fin, tandis qu'il est plus fort dans l'original. — Autre copie du même sens ; le nom et la date, à gauche, sont en caractères plus forts que dans l'original ; il y a de l'écriture sur le livre.

Le nom du Receveur s'écrit de plusieurs manières : *Wttenboogaert*, *Uÿtenbogaert* et *Uÿtenboogaerd*. Il est écrit de la première manière dans la correspondance de Rembrandt avec Huyghens.

Voici notre opinion sur cette estampe : La tête et une partie de la principale figure, ainsi que l'homme et la femme du fond, sont certainement gravés par Rembrandt; mais aussi le jeune garçon et beaucoup d'autres détails peuvent bien être l'œuvre d'un élève ou d'un autre graveur, dont il ne nous est pas possible de dire le nom. Peut-être est-ce Ferdinand Bol?

272. *Wttenbogardus* (*Jean*), *ministre hollandais*. Il est dans un ovale sur une planche octogonale. Vu presque de face, assis dans un fauteuil, il tient de la main gauche un des côtés du livre ouvert qui est placé sur une table. Sa tête est couverte d'une calotte; il porte une fraise autour du cou. Au haut de la planche, vers la gauche, on lit : *Rembrandt f.*, et vers la droite : 1635. Au bas, dans la marge quatre vers latins, composés par Grotius : *Qūem pra. mirari plebes*, ...

Haut., planche réduite, 225 millim.; larg., 184.

Bartsch, 279. — Claussin, 276. — Wilson, 281. — Ch. Blanc, 190. — Middleton, 114.

1er état. La planche est rectangulaire ; le contour seul de la chaise existe; le livre sur la table est d'une forme oblongue, plus large que haut, et les livres dans le fond ne sont pas bien accusés. Amsterdam, British Museum.

2e. La fraise est terminée ; sur le visage, quelques légers travaux ajoutés lui donnent une expression plus agréable. Il n'y a pas les quatre vers latins dans le bas.

On voit, au British Museum, une épreuve de cet état où il y a un travail au crayon, probablement de la main de Rembrandt, qui élargit le rideau et remplit le fond. Peut-être est-ce l'estampe de Verstolk.

Verstolk, avec des retouches dans le fond, 1,133 fr.

Dans ces deux premiers états, la planche est plus grande ; elle a 249 mill. de hauteur sur 186 de largeur.

* 3e. On voit les vers latins dans le bas. La planche a été réduite et coupée en forme octogonale, mais on a laissé dans le milieu deux petites projections de chaque côté en forme d'oreille ou onglet. Le fond est retravaillé : un arceau y a été introduit, ce qui rend l'ombre presque noire ; un rideau pend sur la droite, mais ses plis sont mal définis, et son contour de la gauche, à l'endroit où il s'élève au-dessus de l'arceau, est seulement ébauché ; le grand livre ouvert sur la table est maintenant un in-folio plus haut que large. Sur un des angles dans le haut, en dehors du sujet : *Rembrandt ft.*, et, sur l'autre, 1635. Dans le bas, les quatre vers latins dont nous avons parlé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection Verstolk.

Robert-Dumesnil, 83 fr. 20 c. ; Verstolk, 210 fr. ; Kalle, 631 fr. 35 c. ; Didot, 710 fr. ; Schloesser, 1,712 fr. 50 c.

4e. Les projections ou onglets ont été coupés, et la planche est régulière.

Harrach, 475 fr.

5e. Retouché. Les épreuves sont lourdes et tristes. Le contour à gauche du rideau a été porté jusqu'au haut de la planche, de façon que le rideau couvre le contour de l'arceau du côté gauche.

On connaît deux copies : 1° du même sens, d'après le 5e état, sur une planche plus large ; au delà de l'ovale du côté gauche, on lit : *copié par T. F. Lewis ;* — 2° du sens opposé : haut., 161 mill. ; larg., 108 ; au haut, à gauche : *Worlidge*; au haut, à droite : *fecit* 1757.

Wttenbogardus ou Uÿttenbogaerd était un célèbre prédicateur qui appartenait à la secte des *Remontrants disciples d'Arminius* ; il était né en 1557 ; il mourut à Amsterdam en 1644.

TABLE DES PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

PIÈCES DATÉES

268. Sylvius. 1633 ou 1634
272. Wtenbogardus. 1635
266. Menasseh ben Israël. 1636
271. Uÿtenbogaert, dit le Peseur d'or. 1639
254. Ansloo. 1641
269. Sylvius. 1646
256. E. Bonus. 1647
267. J. Six. 1647
263. C. Jonghe. 1651
262. Haaring le Jeune. 1655
265. Lutma. 1656

DATES PRÉSUMÉES

255. Asselyn, 164... M. Vosmaer 1647 (M. Middleton dit 1648.)
259. Faustus. M. Vosmaer 1647-1650 (M. Middleton dit 1651.)
257. Coppenol (le Petit). Suivant M. Middleton 1651 (1652, suivant le Burlington-Club ; et 1632, suivant M. Vosmaer.)
264. V. D. Linden. Suivant M. Middleton 1653 (M. Vosmaer dit : entre 1647 et 1656.)
261. Haaring le Vieux. 1655
260. Ab. Francen. M. Vosmaer dit 1655 ; M. Middleton 1656
270. Tolling, ou Tholinx, ou Van Thol. M. Vosmaer : entre 1654 et 1656 (M. Middleton dit 1655.)
258. Coppenol (le Grand). M. Middleton dit 1658 (Selon M. Vosmaer, 1661.)

DIXIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

273. *Homme sous une treille.* Il est à mi-corps, dirigé vers la gauche, vu presque de face. Sa barbe est courte, et sa tête est couverte d'une toque. Sa main gauche est posée sur une table, et de la droite il semble montrer quelque chose. Vers le haut de l'estampe, à gauche : *Rembrandt f.* 1642. Cette pièce n'est pas commune.

Haut., 72 millim.; larg., 56.

Bartsch, 257. — Claussin, 254. — Wilson, 258. — Ch. Blanc, 262. — Middleton, 152.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

* Robert-Dumesnil, 13 fr. 10 c.; Verstolk, 94 fr.; Arosarena, 24 fr.; Harrach, 39 fr.; Kalle, 61 fr.

On connaît une copie du même sens, par *Deuchar*; un pot de fleurs est sur la droite.

274. *Jeune Homme assis.* Vu jusqu'aux genoux, de face, un peu tourné vers la gauche, il porte une gibecière à sa gauche, et autour du cou un mouchoir dont les deux bouts pendent fort bas par devant. Il a la main droite posée sur la cuisse et la gauche sur la poitrine. Au haut de la gauche : 1650.

Haut., 77 millim.; larg., 68.

Bartsch, 258. — Claussin, 255. — Wilson, 259. — Ch. Blanc, 253.

* Pièce rare, mais douteuse. Personnellement, nous ne la croyons pas du maître. Verstolk, 163 fr. 50 c.; Harrach, 650 fr.; Didot, 560 fr.

275. *Vieillard portant la main à son bonnet.* Il est de face, sa barbe est blanche, sa main gauche est devant son front. Tout le reste est indiqué par quelques traits fins. *Date présumée :* 1639, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.

Haut., 137 millim.; larg., 115.

Bartsch, 259. — Claussin, 256. — Wilson, 260. — Ch. Blanc, 268. — Middleton, 139.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

* Les premières épreuves sont avec les barbes de la planche.

Knowles, 625 fr.

Les épreuves postérieures sont ébarbées.

En 1770, cette planche était tombée entre les mains de Tribble, marchand d'estampes à Berlin; il fit accompagner cette tête d'un corps et de divers accessoires, par *Lesueur*, qui en donna le dessin; il en confia la gravure à *G. F. Schmidt*. Le vieillard est représenté debout, venant de se lever, portant un manteau bordé de fourrure, avec un collet et des manches garnis de même; sur son vêtement de dessous, serré à son corps, pend un médaillon attaché à une chaîne; il est dans une bibliothèque où l'on voit des livres et le buste d'Homère. On ne tira que cinquante épreuves de cette planche, comme nous l'apprend une inscription sur l'une d'elles : *Engravé par Schmidt, cinquante épreuves seulement.*

Quoique cette pièce ne soit pas sans mérite, ce n'est certainement pas dans cet esprit que Rembrandt l'aurait achevée, si tel eût été son dessein.

276. *Vieillard à grande barbe.* Il est vu presque de face, la tête nue et les cheveux hérissés sur le sommet. Son corps est dirigé vers la droite où l'on remarque vers le bas : *Rt.* ou *RH.* gravé très finement, 1631.

Haut., 119 millim.; larg., 104.

Bartsch, 260. — Claussin, 257. — Wilson, 261. — Ch. Blanc, 281. — Middleton, 62.

* 1er état. La planche est plus large ; elle porte 117 mill. au lieu de 104. Il n'y a que quelques traits légers à droite, pour indiquer le vêtement dont le contour n'est pas marqué de ce côté. On lit: 1631, à côté du monogramme. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc. Double du Musée d'Amsterdam.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c. ; Verstolk, 40 fr. ; Arosarena, 30 fr. ; Didot, ép. Verstolk, 255 fr. ; double du Musée d'Amsterdam, 945 fr.

* 2e. La planche a été réduite sur la largeur à la dimension ordinaire ; la date a été coupée ; il y a des traces de retouche sur la joue et un côté du visage. On voit une série de traits légers indiquant le vêtement, à droite, dont le contour est finement tracé. Mêmes cabinets.

Harrach, 42 fr. ; Didot, 30 fr.

On connaît une copie dans le même sens : haut., 133 mill.; larg., 94. Dans l'original, l'ombre, derrière le buste, est formée jusqu'au niveau de l'épaule par des tailles croisées; dans la copie, elle est formée de lignes descendant de droite à gauche qui rarement se croisent ou se touchent.

277. *Homme avec chaîne et croix.* Sa tête est de trois quarts dirigée vers la gauche, garnie de cheveux plats, et couverte. Il porte une chaîne à laquelle pend une croix; sa main gauche est appuyée sur un livre et de l'autre il tient une plume. Dans une marge, au bas de l'estampe on lit, vers la gauche : *Rembrandt f.* 1641.

Haut., 153 millim.; larg., 101.

Bartsch, 261. — Claussin, 258. — Wilson, 263. — Ch. Blanc, 257. — Middleton, 147.

1er état. On ne voit pas de petit collet blanc au-dessous du menton ; le cou est

nu; le haut de l'habit se termine par une bande étroite. En aucun endroit le travail ne touche les bords de la planche. Une continuation de l'ombre et le contour inférieur du livre se voient dans l'espace clair au-dessous du sujet. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 734 fr. 50 c.

Il existe dans la collection du duc de Buccleugh une épreuve où le petit col a été indiqué au crayon rouge, peut-être par le maître lui-même.

* 2e. Le petit col blanc a été ajouté, laissant seulement une petite partie du cou découverte dans le milieu. Le travail le long du bord de la planche est continué jusqu'à la hauteur du milieu du côté droit. Sur le côté gauche, le travail touche le bord de la planche, à l'exception du bas où est le pupitre, sauf une petite place blanche au haut du livre et une autre tout à fait en haut, contre le témoin du cuivre. Le bas des livres, près du bord de la planche, est ombré par des tailles descendantes tirées de droite à gauche, et des tailles verticales renforcent l'ombre derrière le coude gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 186 fr. 80 c.; Verstolk, 191 fr. 10 c.; Arosarena, 86 fr.; Harrach, 125 fr.; Kalle, 166 fr. 25 c.; Liphart, 225 fr.; Didot, 120 fr.; Knowles, 126 fr. 25 c.

3e. La planche a été retouchée à la pointe sèche, et l'ombre tout autour de la figure a été renforcée; l'espace clair au haut du livre à gauche est couvert par un travail fin presque horizontal. Les traits échappés dans la marge du bas à droite ont été enlevés au brunissoir. Décrit par M. Middleton sur des épreuves au British Museum et au Musée d'Amsterdam.

4e. Les travaux du fond touchent le bord supérieur de la planche.

Il est probable que cette estampe est un portrait; mais jusqu'à présent on n'a pu connaître le nom du personnage.

278. *Vieillard à grande barbe et bonnet fourré.* Il est de face, à mi-corps; sur sa tête un bonnet de fourrure. Il est enveloppé d'un manteau, et assis dans un fauteuil sur le bras duquel il appuie son coude droit. Au milieu, vers la gauche : *Rt.* ou *RH. f. Date présumée:* 1632, selon Middleton, et entre 1630 et 1635, d'après M. Vosmaer.

Haut., 149 millim.; larg., 129.

Bartsch, 262. — Claussin, 259. — Wilson, 264. — Ch. Blanc, 270. — Middleton, 90.

1er état. Il y a un espace irrégulièrement ombré au-dessous de la main; les tailles diagonales n'arrivent pas jusqu'au contour. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 40 fr.

2e. Les tailles diagonales, renforcées par des interlignes, joignent la main. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

* 3e. Le contour du manteau, à gauche de l'espace ombré, est continu de manière à rencontrer le contour qui, venant de l'autre épaule, passe au-dessous des doigts de la main. Il en résulte que ce qui était la partie inférieure de l'espace ombré, mais qui est maintenant le manteau, est accusé par des tailles verticales dures; deux petites places blanches que l'on voyait, l'une au-dessous du poignet, l'autre environ 13 mill. plus bas, ont disparu. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Arosarena, 60 fr.; Harrach, 205 fr.; Kalle, 212 fr. 50 c.; Didot, 190 fr.

On connaît une copie d'après le 2ᵉ état. L'ombre est grossière et dure. On lit vers le haut, à moitié de la planche : *RH. inv.* Le faire de cette copie permet de l'attribuer à *Van Vliet*.

« Cette planche, faite avec beaucoup de soin, dit M. Middleton, ne laisse pas beaucoup de doutes que ce portrait ne soit celui du père de Rembrandt; encore bien que ce personnage porte l'habit d'un rabbin, plutôt que celui d'un citoyen de cette époque. » Nous faisons toutes réserves à l'égard de cette conjecture.

279. *Homme à barbe courte et bonnet fourré.* Il est vu de face, son corps, dont on ne voit que la moitié, est tourné vers la droite et couvert d'un manteau brodé. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre qui est à gauche derrière le dos du personnage. Vers le haut de la gauche : *Rt. ou RH* : 1631.

Haut., 149 millim.; larg., 124.

Bartsch, 263. — Claussin, 260. — Wilson, 265. — Ch. Blanc, 267. — Middleton, 77.

1ᵉʳ état. La main du personnage sort de dessous son manteau. La planche est plus large de 5 mill. On n'y voit pas le nom et l'année. Cette épreuve fait partie du musée d'Amsterdam. Il est possible, selon M. Middleton, que l'absence du nom et de l'année vienne d'un manque d'impression. Au Cabinet des estampes de Paris, il n'y a aucune trace de nom ni de date.

2ᵉ. Dans le même état que le précédent, mais avec le nom et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Harlem, Cambridge, Oxford.

Robert-Dumesnil, 266 fr. 75 c.; Verstolk, 262 fr. 50 c.; Arosarena, 88 fr.; Galichon, 315 fr.

* 3ᵉ. Le bout du bras droit et la main ont été supprimés. Cabinet des estampes de Paris. Collection Robert-Dumesnil.

Robert-Dumesnil, 51 fr.; Liphart, 102 fr. 50 c.; Didot, 55 fr.

4ᵉ. La planche a été coupée sur le côté droit; elle est réduite à la dimension ordinaire.

Il existe une copie par *Claussin;* M. Middleton la cite sans l'avoir vue.

280. *Vieillard à barbe carrée.* Sa tête est de trois quarts, tournée un peu vers la droite. Le personnage porte un bonnet de fourrure très élevé dont le bout est séparé en deux par le milieu; le corps est de face, couvert d'un manteau; sa main droite est posée sur une large ceinture. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1640.

Haut., 151 millim.; larg., 137.

Bartsch, 265. — Claussin, 262. — Wilson, 267. — Ch. Blanc, 271. — Middleton, 145.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Épreuve avec des barbes. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 40 fr.; Galichon, 81 fr.

Robert-Dumesnil indique une épreuve, avec la bouche mal articulée, vendue 102 fr. Il ajoute que cet état donne lieu de penser qu'il peut y en avoir encore un autre antérieur où la main, au lieu d'être fermée, est posée à plat sur la poitrine. Rien n'est venu confirmer ces conjectures.

Dans le catalogue Kalle, nous voyons une épreuve ayant quelque analogie avec celle indiquée par Robert-Dumesnil, avant les petits traits verticaux sur la partie ombrée du sourcil droit, et avant les travaux indiquant les ombres des doigts posés sur la poitrine, 137 fr. 50 c. ; Liphart, 76 fr. 25 c.; Didot, 200 fr.

Le catalogue Verstolk mentionne un état moins travaillé vendu 21 fr. avec la copie en manière noire.

Le catalogue Oppermann cite un 1er état avant un trait échappé qui descend du bonnet à la joue gauche. C'est, selon nous, un accident de la planche.

On connaît deux copies : 1° à l'aquatinte, du même sens; mais la planche n'a pas tout à fait la mesure de l'original ; — 2° du sens opposé, très médiocre, par *Hertel.*

Peut-être cette pièce est-elle encore le portrait d'un personnage inconnu.

281. *Vieillard à grande barbe, nu-tête.* Il est assis devant une table, les deux mains appuyées sur un livre. Ce morceau est gravé si légèrement au trait qu'on a de la peine à bien le discerner. *Date présumée :* entre 1640 et 1650.

Haut., 135 millim.; larg., 108.

Bartsch, 267. — Claussin, 264. — Wilson, 269. — Ch. Blanc, 287.

Cette pièce ne se trouve pas à Paris, ni à Londres, ni à Amsterdam. Nous ne croyons pas que Bartsch et Claussin l'aient jamais vue. Elle nous paraît donc bien problématique.

282. *Jeune Homme assis et réfléchissant.* Il est de trois quarts, placé à la droite et tourné vers la gauche, où l'on voit des livres sur une table. Sa tête garnie de cheveux assez courts est couverte d'une toque; il porte une robe bordée de fourrure, autour de son cou un grand mouchoir qui descend très bas par devant. Au haut de la gauche : *Rembrandt,* et au-dessous : *f* 1637.

Haut., 97 millim.; larg., 81.

Bartsch, 268. — Claussin, 265. — Wilson, 270. — Ch. Blanc, 258. — Middleton, 132.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* M. Middleton déclare n'avoir jamais pu reconnaître qu'un état.

Robert-Dumesnil, 127 fr.; Arosarena, 103 fr.; Harrach, 110 fr.; Liphart, 150 fr.; Didot, 106 fr.

M. Charles Blanc décrit deux états :

1er état. On remarque sur les mèches de cheveux, tout à fait à droite, des parties claires qui ont été couvertes, dans l'état suivant, par des tailles courtes indiquant de nouveaux cheveux, et avant des travaux à la toque qui en ont modifié la couleur.

Vendu, ce soi-disant 1er état, 300 fr. chez M. Galichon; Kalle, 95 fr.; Knowles, 163 fr.

On connaît deux copies : 1° du même sens, par *J. Bretherton* ; le contour des cheveux, sur la droite, derrière la tête, est formé par une double ligne parallèle ; la signature est à 4 mill. du haut de la planche, et paraît avoir été tracée d'une manière tremblée ; — 2° en contre-partie, très médiocre, par *Novelli* ; on ne la trouve pas dans la série publiée en 1791.

Cette pièce pourrait bien être aussi un portrait dont le nom n'a pas encore été trouvé.

283. *Première Tête orientale.* Le personnage est de face et à mi-corps; sa tête garnie de cheveux courts est couverte d'une calotte, son corps dirigé vers la gauche est vêtu d'une robe fourrée par-dessus laquelle passe une chaîne d'où pend une médaille. Au milieu du haut : *Rembrandt Geretūc*, 1635. Le *G* et le *c* sont à rebours.

Haut., 151 millim.; larg., 124.

Bartsch, 286. — Claussin, 283. — Wilson, 288. — Ch. Blanc, 173. — Middleton, 122.

1er état. A gauche, sur le cou, il y a une partie blanche; en partant de la droite, les tailles ne vont pas plus loin que le menton. On voit aussi un espace clair sur l'épaule droite, immédiatement au-dessous de la chaîne. British Museum.

Verstolk, 84 fr.

* 2e. Tout le cou est ombré de tailles qui ne discontinuent pas ; une ligne qui descend de droite à gauche est passée sur l'espace clair qu'on voyait sur l'épaule droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; même épreuve, Verstolk, 42 fr.; Arosarena, 46 fr.; Harrach, 60 fr.; Liphart, 90 fr. ; Didot, 195 fr.

On a donné depuis assez longtemps à cette estampe le nom de *Jacob Cats*. Cette désignation figure dans le catalogue Denon, rédigé par Duchesne, en 1826. Elle ne se trouve pas dans le supplément de Claussin, publié en 1828 ; mais nous la voyons remise en lumière par Wilson en 1836, par Robert-Dumesnil la même année, par Defer, dans le catalogue Debois, en 1845, et, plus tard, par M. Ch. Blanc. On a cru trouver la preuve de cette opinion dans un tableau de Govaert Flinck, représentant *le Vieux Cats donnant une leçon au prince d'Orange, Guillaume II*, encore toute jeune. Ce tableau a été gravé par *Schmidt*. Nous croyons qu'on a été trompé par une prétendue ressemblance ; aucune désignation, réellement ancienne, ne confirme cette conjecture.

D'un autre côté, ce portrait est gravé dans le même sentiment que deux autres qui suivent, il porte comme eux l'inscription que nous avons essayé de déchiffrer, et semble gravé avec la même intention, et peut-être d'après le même modèle. Dans un premier travail, nous n'avions pas admis cette désignation, mais les savants travaux de M. Vosmaer sont venus confirmer notre opinion ; il a établi qu'il existait un autre portrait de *Jacob Cats*, peint en 1635 par *Mirevelt* et gravé par *Delff*, qui figure sous le n° 148 de la galerie d'Amsterdam, et qui représente un personnage bien différent du

portrait de Flinck. M. Middleton, à son tour, établit qu'en 1635 Jacob Cats avait cinquante-six ans, et que la tête de Rembrandt représente un homme plus âgé de dix ans. Pour lui, cette tête et les deux suivantes sont exécutées d'après le même original. C'est ce qui apparaît encore plus clairement dans les eaux-fortes de Lievens.

Quant au mot *Venetiis*, qu'on avait cru lire, il n'y a pas à s'y arrêter : il n'a jamais existé sur l'estampe.

284. *Deuxième Tête orientale.* L'homme est de profil, dirigé vers la gauche, coiffé d'un turban dont le haut est garni de fourrure, ainsi que les parements de sa robe. Vers le haut de la droite : *Rembrandt Geretückerdt.* La lettre *e* du mot *Rembrandt* est à rebours ainsi que le *G* et le *c* du mot suivant. *Date présumée :* 1635.

Haut., 151 millim.; larg., 124.

Bartsch, 287. — Claussin, 284. — Wilson, 289. — Ch. Blanc, 288. — Middleton, 123.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Harlem, Cambridge.

Arosarena, 23 fr.; Harrach, 100 fr.; Didot, 150 fr.

Il existe une copie assez trompeuse par un des frères *Georges* ou *John Smith* : haut., 150 mill. ; larg., 128 ; on la reconnaît par l'ombre sur le côté du visage devant l'oreille, immédiatement au-dessous du turban. Cette ombre, dans l'original, destinée à former les cheveux, consiste en traits courts et durs. Dans la copie, cette ombre est croisée par les diagonales régulières tirées de gauche à droite.

Une autre copie en contre-partie est attribuée à *Basan*; elle est lourdement et grossièrement ombrée. Le travail paraît à M. Middleton remonter à une époque beaucoup plus reculée. Haut. 155 mill.; larg., 133.

285. *Troisième Tête orientale.* Le personnage porte une grande barbe; il est vu de profil, tourné vers la droite. Son turban est formé d'une étoffe brodée dont les bouts pendent sur son dos, une plume est attachée sur le devant. Au haut de la planche, vers la gauche : *Rembrandt Geretück*, puis un zigzag, 1635.; le *G* et le *c* sont à rebours. Cette pièce est très rare.

Haut., 158 millim.; larg., 135.

Bartsch, 288. — Claussin, 285. — Wilson, 290. — Ch. Blanc, 289. — Middleton, 124.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford.

Verstolk, 94 fr. 50 c.

On connaît une copie du même sens, par *Basan*, mais avec beaucoup de changements; le soi-disant mot *Venetiis* n'est pas écrit de la même manière. L'ombre dans le coin du bas, à gauche, montre dans la copie des diagonales tirées de gauche à droite, tandis que dans l'original ces diagonales sont tirées de droite à gauche. Cette copie est mentionnée par *Bartsch*.

Le mot si extraordinaire qu'on croyait être *Venetiis*, sur ces trois pièces, a dû nécessairement exciter l'attention des curieux. On avait pensé d'abord que Rembrandt,

en 1635, avait fait un court séjour à Venise, mais cette hypothèse a été vite abandonnée, et depuis longtemps on avait renoncé à chercher le mot de cette énigme, lorsque M. Ch. Blanc a cru devoir lire le mot *Rhenetus* signifiant avec le nom : *Rembrandt van Rijn*. Mais cette nouvelle conjecture n'a pas eu plus de succès que la première. M. Vosmaer a donné une toute autre interprétation : il lit *geretuckerdt*, mot hollandais, qui veut dire *retouché*. Ce mot, que nous regardons comme très probable, ne se comprendrait pas plus que les précédents si l'on ne devait pas examiner comment ces trois estampes ont été composées.

Il se trouve que Lievens en a exécuté trois autres à peu près semblables; on en a conclu naturellement qu'elles étaient les copies des *Trois Têtes orientales* que nous venons de décrire.

Aujourd'hui, l'opinion a un peu varié; quelques personnes pensent que s'il y avait eu un imitateur ou un copiste, ce n'était point Lievens.

Le mot *geretuckerdt* semblerait donner un point d'appui à cette nouvelle opinion; mais alors, si Lievens n'est pas le copiste, il faut supposer trois hypothèses.

D'abord Lievens s'est-il trouvé à Amsterdam en 1635, et, travaillant dans l'atelier de Rembrandt, a-t-il exécuté ces trois pièces concurremment avec ce maître, d'après le même modèle, et le mot mystérieux qu'on lit sur les estampes de Rembrandt tient-il à quelque fait particulier que nous ne connaissons pas? On peut croire que les trois estampes ont été gravées d'après un modèle unique; mais ensuite il faut pouvoir apporter quelque preuve de la présence de Lievens à Amsterdam, ce que rien n'est venu confirmer; il passe même pour avoir, à cette époque, exécuté des tableaux d'église pour des villes voisines d'Anvers.

Cette hypothèse écartée, dira-t-on que Rembrandt a regravé les trois pièces pour montrer à Lievens comment il aurait dû les traiter? Rembrandt était un homme trop sérieux pour avoir voulu donner une leçon à un ancien condisciple d'un talent si incontestable. D'ailleurs, cela ne s'accorderait pas avec le mot *geretuckerdt* qui signifie *retouché*.

Faut-il soutenir encore que Rembrandt a fait la retouche sur les planches mêmes; mais il faudrait qu'il ait pu se procurer toutes les trois, et pour qu'il y ait une retouche, une impossibilité se présente : sur les trois planches, une d'abord, la *Troisième Tête orientale*, est en sens contraire, et pour la seconde, il y a deux pièces différentes de Lievens, une d'un sens, l'autre de l'autre; laquelle des deux est celle que Rembrandt a retouchée? Dans tous les cas, il y en a au moins une qu'il n'aurait pas pu retoucher, mais regraver complètement du sens opposé. C'eût été un nouveau travail et non pas une retouche.

Doit-on admettre enfin que des élèves de Rembrandt se soient essayés sur les trois pièces de Lievens et que le maître les ait terminées, puis qu'à cette occasion il ait écrit *geretuckerdt*, *retouché*, pour leur montrer comment ils devaient traiter ces estampes et en même temps pour faire voir à Lievens qu'il n'avait pas eu l'intention de s'approprier son œuvre?

Quelle que soit l'hypothèse qu'on adopte, si le mot *geretuckerdt* nous paraît vrai, l'explication est loin de nous satisfaire.

286. *Homme en bonnet.* Il a la barbe courte et frisée. Sa tête est

presque de profil; son corps, vêtu d'une robe noire, est tourné vers la gauche. Du même côté, vis-à-vis de la bouche : *R. Date présumée :* 1635.

Haut., 156 millim.; larg., 137.

Bartsch, 289. — Claussin, 286. — Wilson, 291. — Ch. Blanc, 255. — Middleton, 125.

1er état. Avant les travaux au-dessus de la racine du nez, et au-dessus du milieu de la paupière de l'œil gauche; il n'y a pas de mèche de cheveux au-dessous du nez; les mèches de cheveux ne descendent pas plus bas que le menton. Sur le vêtement, dans le bas à gauche, on voit une petite place blanche; dans le milieu, vers la poitrine, il n'y a pas de contre-tailles obliques; au-dessus de la toque, quelques traits échappés et un fort trait long horizontal. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

* 2e. Au-dessus de la racine du nez existent quatre traits obliques tirés de droite à gauche, croisant plusieurs autres traits en sens contraire, se prolongeant sur la paupière de l'œil gauche; des cheveux ont été introduits entre le nez et la moustache; puis au-dessous du menton des mèches légères descendent sur l'épaule et le long de la poitrine. La petite place blanche, sur le vêtement, est éteinte par une série de tailles courtes; sur le milieu, est une série de contre-tailles obliques; sur le fond, à droite, il y a des tailles diagonales; les traits échappés au-dessus de la toque ont été enlevés. Dans les deux états se trouve l'initiale du maître. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collections Galichon et Arosarena.

Verstolk, 191 fr.; Knowles, 195 fr.; Arosarena, 55 fr.; Harrach, 50 fr.; Didot, 140 fr.; Liphart, 62 fr. 50 c.

Une estampe de Lievens, n° 26 de Claussin, ressemble beaucoup à celle-ci; elle est en sens contraire, sans barbe et gravée dans le sentiment des *Trois Têtes orientales*, C'est encore une question de savoir quel est l'imitateur : ou Rembrandt ou Lievens.

287. *Vieillard à grande barbe.* Vu presque de face, tourné vers la gauche, la tête un peu penchée, il porte un bonnet de fourrure entouré d'une bande d'étoffe qui pend derrière son dos. Son manteau, ouvert par devant, est attaché par une agrafe. Au haut de la gauche : *Rembrandt.* Au-dessus de la dernière lettre il y a une *R* renversée incomplète. *Date présumée :* 1635, selon M. Middleton; M. Vosmaer dit: vers 1640.

Haut., 113 millim.; larg., 102.

Bartsch, 290. — Claussin, 287. — Wilson, 292. — Ch. Blanc, 286. — Middleton, 126.

Cabinet des estampes de Paris, épreuve et contre-épreuve, Amsterdam, British Museum.

Didot, 23 fr.

Cette planche est gravée dans le style des *Trois Têtes orientales*, ou comme le dit Wilson, dans la manière de Castiglione. Au verso d'une épreuve qui est au British Museum, se trouve un 2e état de *la Mauresse blanche*.

Il existe de ce vieillard une copie du même sens, par *Worlidge*; au haut, vers la gauche : *T W*.

288. *Vieillard à grande barbe.* Sa tête, vue de face et baissée, est chauve sur le devant. Le visage entièrement couvert d'ombres n'a de clairs que sur le côté gauche du front et du nez. Le corps vêtu d'une robe est dirigé vers la droite; le dessous de l'épaule droite est sans travaux. *Date présumée :* 1630.

Haut., 72 millim.; larg., 65.

Bartsch, 291. — Claussin, 288. — Wilson, 293. — Ch. Blanc, 285. — Middleton, 29.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 46 fr.; Didot, 36 fr.

M. Vosmaer dit qu'il existe dans la collection de Vos un dessin de Rembrandt, daté de 1630. C'est une étude à la sanguine pour cette tête.

289. *Tête d'Homme chauve.* Ce vieillard est vu de profil, tourné vers la droite; ses yeux sont un peu baissés; sa barbe est courte, il porte une robe fourrée. Le fond est blanc des deux côtés du corps, et seulement ombré dans le haut. Au bas de la droite : *Rt* ou *RH.*, et au-dessous : 1630.

Haut., 70 millim.; larg., 59.

Bartsch, 292. — Claussin, 289. — Wilson, 294. — Ch. Blanc, 272. — Middleton, 39.

1er état. La planche est plus grande : elle a en hauteur 117 mill. et en largeur 97. Le buste est achevé; il est couvert d'une robe d'hermine et porte au cou la chaîne d'un ordre. Le fond est blanc. Sur la gauche, le monogramme et la date sont répétés, mais le dernier numéro est peu lisible. Amsterdam, British Museum.

2e. Celui-ci contient seulement la tête et la partie supérieure de l'épaule, le reste ayant été effacé, le fond n'est pas ombré. La dimension de la planche est la même. Dans le milieu du bas, vers la gauche : *Rt* ou *RH.* Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 315 fr.

Claussin, M. Ch. Blanc et M. Middleton sont en désaccord sur les deux états. Claussin fait du deuxième le premier, et du premier le deuxième. C'est le contraire chez les deux autres auteurs. N'ayant pas sous les yeux l'estampe d'Amsterdam et du British Museum, nous ne pouvons que nous ranger à leur avis.

* 3e. La planche est réduite à la dimension ordinaire. La tête, la robe et la fourrure sont refaites; mais ce travail a été exécuté par une main moins habile. Le haut du fond est couvert de tailles, un trait dans le bas sépare l'estampe de la marge où on lit : *Rt* ou *RH*, 1630. Cette inscription se retrouve, en plus gros caractères, dans le milieu. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, Amsterdam, British Museum, etc.

Arosarena, 21 fr.; Harrach, 54 fr.; Kalle, 43 fr.; Liphart, 25 fr.; Didot, 36 fr.; Knowles, 37 fr. 50 c.

On connaît une copie du même sens d'après le 3e état et du même côté. Il n'y a

pas d'ombre dans le fond. Le monogramme et la date sont dans le bas à gauche, et non pas à droite comme dans l'original.

Quant à celui-ci, M. Middleton dit que les épreuves du 1er état sont extrêmement rares; il n'en a vu que deux, vraisemblablement celle du British Museum et celle du Musée d'Amsterdam. Il croit que la planche éprouva alors un dommage, ce qui fut cause que la personne qui en devint propriétaire fit effacer entièrement tout le buste et imprimer seulement la tête. La restitution postérieure du buste est faite par une main moins habile.

M. Middleton pense que dans l'épreuve, 2e état, du Cabinet des estampes de Paris, la tête a été rapportée et encastrée dans un papier blanc. Il voit là une falsification du peintre Peters. Nous avons examiné cette estampe qui est collée en plein. Le cercle qui entoure la tête provient peut-être d'un grattage qui a cherché à faire disparaître des traits échappés que l'on voit encore dans le 3e état.

L'épreuve du 2e état au British Museum est tirée au verso d'une autre représentant *le Nègre blanc*. Le buste est dessiné au crayon, mais vraisemblablement ce n'est pas l'œuvre de Rembrandt.

On voit au Musée d'Amsterdam, ainsi qu'au British Museum, des épreuves du 3e état où il n'y a que la tête seule sans le buste. C'est le résultat d'une supercherie : on a couvert le corps avec un papier, et l'on a ainsi imprimé la tête seule.

290. *Le même Vieillard chauve, en contre-partie.* Il est un peu plus grand, sans barbe, et gravé à grosses tailles. Sans nom ni année. *Date présumée :* 1630.

Haut., 75 millim.; larg., 68.

Bartsch, 293. — Claussin, 290. — Wilson, 308. — Ch. Blanc, 273. — Middleton, 41.

Nous avons constaté deux états au British Museum. Ils sont aussi au Musée d'Amsterdam.

1er état. La planche a une grande marge dans le haut et dans le bas. Haut., 105 mill. ; larg., 70.

2e. La planche est réduite à la dimension ordinaire.

On connait une copie d'après le 2e état et du même sens. Elle mesure : haut., 91 mill.; larg., 71. Au-dessous, dans un espace clair, on lit sur la droite : *Hogarth pinxt*, et plus bas : *Smith, alias Buckhorse*, 1747, *the Noted Bruiser*.

291. *Tête d'Homme chauve.* Autre vieillard en buste, vu de profil, et tourné vers la droite, la tête penchée. Une ombre légère, vers le bas de la droite ; le reste du fond est clair. Au haut de la gauche, on lit avec peine : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 56 millim.; larg., 43.

Bartsch, 294. — Claussin, 291. — Wilson, 295. — Ch. Blanc, 274. — Middleton, 40.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 21 fr. ; Harrach, 62 fr.

Wilson dit qu'il y a un 1er état avant le monogramme et la date. M. Ch. Blanc pense qu'il a pris pour un 1er état une épreuve où ces lettres n'apparaissent pas. M. Middleton est moins affirmatif, mais il déclare n'avoir jamais rencontré ce premier état.

Didot, 50 fr.

Il existe une copie, de sens opposé, où l'œil est éteint par des tailles croisées très dures.

292. *Tête à demi chauve.* Elle est très baissée, vue de trois quarts, et tournée vers la gauche. Le fond est clair. *Date présumée :* 1632.

Haut., 45 millim.; larg., 45.

Bartsch, 296. — Claussin, 292. — Wilson, 296. — Ch. Blanc, 300. — Middleton, 95.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Verstolk décrit un état avec le nez blanc et les bords très raboteux. Vendu, 105 fr.

* Cette pièce est rare. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 21 fr. ; Harrach, 54 fr.

On connaît deux copies : 1° du même sens, par *Deuchar ;* les cheveux et la barbe, au lieu d'être peu nombreux, courts et droits, sont épais et ondoyés ; la barbe se termine en touffes pointues ; — 2° en contre-partie ; au haut, du côté gauche : *L. G.* ; au bas, du même côté : *Rt. ;* cette copie est par *Legros.*

293. *Vieillard à barbe et cheveux frisés.* Il a la tête vue de trois quarts, et tournée vers la gauche. Ses cheveux sont frisés et un peu hérissés. Un manteau le couvre. Sauf quelques traits simples, à gauche, le fond est clair. Au haut, du même côté : *Rt.* ou *RH.* 163... (1631). Cette pièce est rare.

Haut., 56 millim.; larg., 48.

Bartsch, 297. — Claussin, 293. — Wilson, 297. — Ch. Blanc, 277. — Middleton, 61.

Verstolk, 168 fr.

M. Middleton cite deux états :

1er état. Avant le monogramme et la date. Cambridge.

2e. Celui décrit. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Cambridge.

M. Vosmaer regarde cette pièce comme douteuse. M. Ch. Blanc ne l'admet qu'avec certaines restrictions. M. Middleton, plus affirmatif, déclare que c'est avec raison que cette estampe, très rare, a été attribuée à Rembrandt, et que la signature est bien la sienne.

294. *Vieillard à tête chauve.* Il est penché en avant, un peu tourné vers la droite d'où vient le jour ; sa bouche est très ouverte. Le corps, de face, est fortement ombré dans sa partie droite, ainsi que la

tête où il n'y a de clairs que sur le front et le nez. Le fond est entièrement blanc. On lit au haut de la gauche : *Rt* ou *RH*. 1631.

Haut., 70 millim.; larg., 56.

Bartsch, 298. — Claussin, 294. — Wilson, 298. — Ch. Blanc, 275. — Middleton, 56.

1er état. Il y a un point clair au coin gauche de la bouche au-dessous du nez ; il n'y a pas d'ombre sur le haut de l'épaule gauche. La bouche est ouverte, laissant voir des dents. Amsterdam, British Museum.

2e. Les dents sont presque cachées par un nouveau travail, quelques tailles ombrent le haut de l'épaule gauche, et un travail croisé couvre les tailles irrégulières de gauche à droite qui sont au-dessous. Tout le côté droit de la poitrine est couvert de tailles descendantes qui sont continuées jusqu'au bord de la planche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Harlem, Cambridge.

Verstolk, 36 fr. 75 c.; Robert-Dumesnil, 15 fr. 50 c.

3e. Le petit espace clair au-dessous du nez a été retravaillé.

On connaît une copie en contre-partie. Un travail croisé, très régulier, se voit dans l'ombre au-dessus de la tête. Près du haut, en larges lettres : *Rem.*, par *Danckaerts*.

Nous n'avons pas vu l'épreuve du 1er état, mais à n'examiner que le 2e, on croirait plutôt cette estampe de Van Vliet que de Rembrandt. Dans tous les cas, nous ne lui attribuons pas cette retouche.

295. *Vieillard sans barbe*. Coiffé d'un très haut bonnet, il est tourné vers la droite, et éclairé du même côté. Toute la figure est claire du côté de la droite et légèrement ombrée à gauche. Le fond est blanc. *Date présumée :* 1635.

Haut., 45 millim.; larg., 32.

Bartsch, 299. — Claussin, 295. — Wilson, 299. — Ch. Blanc, 302. — Middleton, 118.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.
Robert-Dumesnil, avec la pièce suivante, 2e et 3e états, 22 fr. 50 c.; Didot, 11 fr.

296. *Vieillard à barbe courte et frisée*. Sa tête, vue de trois quarts, est coiffée d'un bonnet à rebords; il a la bouche ouverte. Son corps, tourné vers la gauche, est éclairé par la droite, et porte une espèce de chape. C'est un morceau de la planche des *Griffonnements* (C. n° 356), la tête qui est au bas dans le coin gauche. *Date présumée :* 1631.

Haut., 41 millim.; larg., 34.

Bartsch, 300. — Claussin, 296. — Wilson, 300. — Ch. Blanc, 291. — Middleton, 88.

1er état. C'est celui où la planche n'est pas coupée; l'ombre du buste, sur la droite, se termine d'une façon irrégulière; les contours ne s'étendent pas aussi loin que le travail des ornements sur l'épaule. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

2e. Séparé de la planche primitive. Le devant du bonnet est ombré seulement par de simples tailles irrégulières. Un petit espace blanc se voit sur le sein droit; l'ombre sur la chape est horizontale, et arrive seulement par places vers le bas. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, avec trois états suivants, 33 fr. 50 c.; Didot, planche coupée, 1er et 3e états, 30 fr.; id., Arosarena, 1er état seulement, 21 fr.

3e. Quelques tailles croisées presque verticales, tirées de gauche à droite, ombrent le devant du bonnet qui est maintenant du même ton que le reste du visage. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

4e. La partie de la chape, qui était restée blanche jusque-là, est ombrée par des lignes allant de haut en bas. Amsterdam.

5e. Une diagonale, tirée de droite à gauche, couvre les yeux et le sein droit; l'espace clair sur la poitrine est entièrement travaillé; de fortes tailles dirigées vers le bas font une nouvelle ombre sur la chape. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum.

Dans la collection d'Amsterdam, on voit une épreuve du 4e état sur parchemin qui a subi un tel retrait que l'estampe mesure à peine 27 mill. en carré. Wilson, n° 301, l'a décrite comme une pièce différente. M. Ch. Blanc a, le premier, reconnu cette erreur, et a supprimé cette pièce comme double emploi.

Tout porte à croire qu'à partir du 2e état les changements ne sont pas de la main de Rembrandt.

On connaît une copie du même sens par *Claussin*. Elle est fortement ombrée; la tête est un peu plus droite; une égratignure accidentelle part du collet et descend jusque sur la moitié du buste.

297. *Autre Tête semblable, mais plus petite.*

Haut. et larg., 25 millim.

Bartsch, 301. — Claussin, 297. — Wilson, 301.

M. Ch. Blanc a supprimé cette pièce; elle n'est, selon lui, que la précédente tirée sur un parchemin qui s'est considérablement rétréci. Cette question aurait cependant besoin d'être vérifiée de nouveau à cause des dimensions qu'un retrait du parchemin n'explique peut-être pas suffisamment.

298. *Esclave à grand bonnet.* Il ressemble à un esclave turc. Sa tête est de trois quarts, tournée vers la droite, et le corps l'est vers la gauche. Les épaules et le devant ne sont exprimés que par un simple trait. *Date présumée :* 1631.

Haut., 38 millim.; larg., 16.

Bartsch, 302. — Claussin, 298. — Wilson, 302. — Ch. Blanc, 296. — Middleton, 81.

1er état. L'ombre, sur le bonnet, ne monte pas jusqu'en haut; une place blanche se voit sur la fourrure. Amsterdam, British Museum, Oxford.

* 2e. Tout le devant du bonnet est ombré jusque très près du bord. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Robert-Dumesnil, 10 fr.; Verstolk, deux épreuves, 42 fr.; Didot, 21 fr.

299. *Esclave turc.* Il est de profil, placé à gauche, tourné vers la droite; sur sa tête un bonnet contourné dans le haut et plus large que dans le bas; il porte une petite barbe. Autour de son cou, une fraise plus longue sur le devant que sur les côtés. Le fond est clair. C'est un des morceaux du n° 356 de Claussin. *Date présumée :* 1631.

Haut., 38 millim.; larg., 23.

Bartsch, 303. — Claussin, 299. — Wilson, 303. — Ch. Blanc, 293. — Middleton, 87.

M. Middleton décrit ainsi les deux états.

1er état. Sur la planche non coupée, le haut de l'épaule est ombré avec des tailles escendantes, et il y a un zigzag ombrant derrière le dos. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

2e. La séparation de la planche a enlevé le zigzag dans le fond au côté gauche, et la partie non ombrée du buste. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge, Oxford.

Claussin et M. Ch. Blanc disent :

« 1er état. Il n'y a d'ombre que sur le haut du manteau par derrière, et la planche est sale. »

« 2e. Les ombres du dos descendent jusqu'au bas et couvrent tout le corps. La planche est nettoyée. »

Verstolk, 63 fr.

On connaît une copie du même sens, par *Claussin.* On voit des tailles régulières derrière l'oreille. La planche a été coupée pour la faire ressembler à l'original du 2e état, mais la manière dont l'estampe est ombrée rend la distinction facile.

300. *Tête d'Homme de face.* Elle est coiffée d'un bonnet en forme de calotte; sa barbe est légère; le corps est couvert d'un manteau ouvert par devant. La lumière vient par la droite; le fond est ombré, à l'exception de ce qui entoure la tête.

Haut., 77 millim.: larg., 61.

Bartsch, 304. — Claussin, 300. — Wilson, 304. — Ch. Blanc, 265. — Middleton, 38.

1er état. La planche est plus grande, elle a 95 mill. de hauteur sur 72 de largeur. Le fond est entièrement clair; le vêtement n'est ombré généralement que d'une seule taille; à gauche, il y a quelques contre-tailles, et, au bas de la droite, le haut de la chemise est presque blanc; au-dessous sont des tailles fines espacées. On remarque sur la gauche, de haut en bas, un mur en ruines qui vient en avant, et derrière lequel la figure paraît posée. On ne connaît que trois épreuves de cet état : l'une au Cabinet des estampes à Paris, l'autre à Amsterdam, la troisième au British Museum.

Verstolk, 210 fr.

2e. La planche a la même dimension. Le bonnet est de nouveau ombré avec des tailles particulièrement diagonales. Le buste est ombré également, excepté le haut de la chemise, marqué par quelques tailles fines; plus bas, une série de travaux accuse un vêtement de dessous. La muraille touche au bord droit de la planche, qu'elle

n'atteignait pas dans l'état précédent. On lit au bas de la marge : *Rt* ou *RH*, 1630. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 107 fr.

3e. La planche n'a plus que la dimension ordinaire. Le mur a été supprimé, mais on en retrouve quelques traces dans le coin à gauche, et dans le coin du haut, du même côté, on a regravé *Rt* ou *RH*, 1630. M. Ch. Blanc donne encore à cette pièce la dimension de 77 sur 60. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 8 fr. 80 c.

4e. Le fond est entièrement travaillé, le monogramme et la date sont illisibles. La planche a la dimension précédente. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Liphart, 56 fr. 75 c.; Kalle, 51 fr. 25 c.

Cet état serait intermédiaire entre le 3e et le 4e de M. Ch. Blanc, réduit à 75 mill., sur 55.

* 5e. La planche a été retravaillée; les lumières que l'on voyait sur le visage sont éteintes; des tailles profondes régulières descendantes ombrent entièrement l'épaule et la poitrine. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

On connait quatre copies : 1° en contre-partie sur une planche plus grande; vers le milieu de l'estampe, près de l'oreille : *Rt.* 1641 ; — 2° en contre-partie, très médiocre; haut., 64 mill.; larg., 51; — 3° en contre-partie, près de l'oreille : *R.* 1647; haut , 84 mill.; larg., 74; — 4° en contre-partie; l'ombre est composée d'un travail croisé très régulier; au-dessus de la tête, on lit : *Rem.*, par *Justus Danckaerts.* Haut., 79 mill.; larg., 71.

Les trois dernières copies sont vraisemblablement du temps de Rembrandt.

301. *Homme à bouche de travers.* C'est un buste légèrement gravé. La tête est nue et de face; les cheveux sont frisés et élevés sur le sommet de la tête. La lèvre inférieure avance plus que celle qui est au-dessus; son corps est un peu tourné vers la droite; on aperçoit un collet au haut du manteau, le reste n'est qu'au trait. Le fond clair n'offre qu'une taille formant une ombre légère au bas du côté gauche, vers l'épaule. *Date présumée :* 1635.

Haut., 65 millim.; larg., 61.

Bartsch, 305. — Claussin, 301. — Wilson, 305. — Ch. Blanc, 259. — Middleton, 119.

1er état. Avant le travail très fin de roulette. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

2e. La face et le cou sont couverts avec un travail très fin de roulette. Ce travail se voit également dans le haut au côté gauche de la planche. Musée d'Amsterdam.

Didot, 2e état, 17 fr.

C'est ainsi que M. Middleton classe ces deux états, en ajoutant que ce travail à la roulette n'est pas de la main de Rembrandt. M Ch. Blanc est d'un avis contraire, il intervertit les deux états; c'est de cette même manière que Claussin les a classés; mais ils nous paraissent se tromper tous les deux.

302. *Vieillard chauve à barbe courte.* Il est vu de profil, son cou est entouré d'une fourrure; le reste n'est formé que de traits légers. Le fond est clair, à l'exception du bas de la droite qui est légèrement ombré. A la hauteur de la tête, deux légers traits horizontaux et un perpendiculaire semblent être une indication de muraille. *Date présumée :* 1635.

Haut., 68 millim.; larg., 56.

Bartsch, 306. — Claussin, 302. — Wilson, 306. — Ch. Blanc, 291. — Middleton, 120.

* Les premières épreuves se reconnaissent à l'irrégularité des bords de la planche; ceux-ci sont raboteux et fortement marqués. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 25 fr.; Liphart, 32 fr. 50 c.; Didot, 120 fr.

303. *Homme avec bonnet.* Il est en buste, tourné vers la gauche, et éclairé par la droite. Sa tête, vue de trois quarts, porte un bonnet de poil ras qui finit en pointe arrondie. Sa robe, ouverte par devant, est bordée de fourrure. Le fond est clair autour de la tête. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 75 millim.; larg., 59.

Bartsch, 307. — Claussin, 303. — Wilson, 307. — Ch. Blanc, 261. — Middleton, 58.

Nous n'avons trouvé que ces deux états au Cabinet des estampes de Paris :

* 1er. Il y a une petite place blanche sur le nez à droite; les cheveux sont très clairs et très fins sur la tempe gauche. Collection Visser.

Verstolk, 67 fr. 20 c. ; Visser, 96 fr. 60 c.

2e. La place blanche du nez est éteinte par quelques tailles courtes. Les cheveux sont renforcés sur la tempe et forment un cercle continu assez noir au-dessus de l'oreille.

M. Middleton décrit trois états : le 1er, où l'ombre de droite à gauche sur l'épaule est parallèle au contour de cette épaule et à la bordure de la fourrure; — 2e, cette ombre est coupée par des tailles diagonales, il y a quelques travaux de plus sur le bonnet et une taille uniforme diagonale depuis le nez jusqu'au menton; — le 3e état correspond à notre 2e.

Verstolk, 2e et 3e états, 36 fr. 75 c.

On connaît trois copies : 1° du même sens, par *Deuchar;* une ride qui sépare les sourcils forme une marque circulaire au haut du nez; on voit sur le vêtement un ruban et une médaille; haut., 79 mill.; larg., 71; — 2° en contre-partie; au-dessus de la tête : *Rembrandt*, 1633; les yeux regardent droit devant eux; — 3° en contre-partie et plus grande; au-dessous : *Doctor Fauste.*

304. *Homme faisant la moue.* En buste, dirigé vers la gauche, éclairé par la droite, il est presque de profil, coiffé d'une calotte. Sa barbe est courte et frisée, ses lèvres sont saillantes. Il est couvert d'un habit bordé de fourrure, une cravate entoure son cou. Le fond est clair

à l'exception d'une petite ombre au bas de la gauche, diminuant graduellement en allant vers le haut. *Date présumée :* 1631.

Haut., 75 millim.; larg., 61.

Bartsch, 308. — Claussin, 304. — Wilson, 309. — Ch. Blanc, 263. — Middleton, 60.

Nous avons constaté les remarques suivantes au British Museum :

1er état. Avant des contre-tailles perpendiculaires sur le front près de la racine du nez, et des contre-tailles horizontales sur l'œil gauche; les yeux sont mal exprimés et paraissent fermés. M. Middleton ajoute : « Le contour de la courte barbe frisée, depuis la bouche en allant vers le bas, et de là vers l'oreille, est arrondi. L'ombre, dans le fond, sur la gauche, se confond avec le buste. » Amsterdam, Harlem, British Museum.

Robert-Dumesnil, 70 fr.; Verstolk, même épreuve, 35 fr. 50 c., avec une autre; Didot, 140 fr.

2e. Avec les contre-tailles aux endroits indiqués; l'œil gauche est grand ouvert; l'œil droit est exprimé. L'épaule gauche est profilée, elle ne l'était pas dans l'état précédent. M. Middleton ajoute : « La place blanche, sur le bord de la cravate, a été travaillée; un travail croisé renforce l'ombre sur la droite, et au-dessous du menton et de l'oreille. Le contour de la barbe depuis la bouche, en allant vers le bas, et de là vers l'oreille, forme un angle droit. » Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

3e. Retravaillé. Des tailles régulières parallèles tirées de gauche à droite couvrent le fond. Cette retouche n'est pas d'une date ancienne. British Museum.

Robert-Dumesnil, dans son catalogue, émettait l'avis que cette pièce était de Lievens et non de Rembrandt, et qu'elle devait faire partie de la suite qui commence au n° 39. Cette appréciation est, jusqu'à présent, restée isolée. Elle n'est partagée ni par M. Ch. Blanc ni par M. Middleton. Cette pièce n'est pas au Cabinet des estampes de Paris.

305. *Vieillard à grande barbe blanche.* Buste vu de trois quarts, la tête penchée, tourné vers la droite d'où vient le jour, il a le corps couvert d'une robe d'étoffe à longs poils avec collet. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre légère, à la gauche, au-dessous de l'épaule. Du même côté vers le haut : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 97 millim.; larg., 81.

Bartsch, 309. — Claussin, 305. — Wilson, 310. — Ch. Blanc, 283. — Middleton, 31.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Verstolk, 31 fr. 50 c.; Arosarena, 31 fr.; Harrach, 45 fr.; Didot, 85 fr.

On connaît une copie du même sens, par *Claussin,* gravée sur une planche qui porte : haut., 178 mill.; larg., 123.

306. *Jeune Homme à mi-corps.* Il est de profil, tourné vers la gauche; ses cheveux sont courts, un peu frisés; il porte au cou un grand rabat orné de dentelles et un habit à larges manches boutonné

par devant, et serré par une ceinture. Dans le haut : *Rembrandt f.* 1641 (le dernier chiffre n'est pas toujours visible).

Haut., 95 millim.; larg., 68.

Bartsch, 310. — Claussin, 306. — Wilson, 311. — Ch. Blanc, 177. — Middleton, 148.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Épreuve avec le fond sale. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, avec le numéro suivant, 107 fr.; Verstolk, 18 fr. 90 c.; Arosarena, 24 fr.; Harrach, 165 fr.; Liphart, 360 fr.; Didot, 200 fr.; Knowles, 143 fr. 75 c.

Il y a une contre-épreuve avec le fond sale au British Museum.

M. Duchesne, dans le catalogue Denon, avait donné à ce portrait le nom de *Guillaume II enfant*. Cette désignation a été adoptée depuis par Robert-Dumesnil. Elle paraissait oubliée, lorsqu'elle a été reprise par M. Ch. Blanc. Aucune tradition n'existe à cet égard dans les anciens catalogues, et M. Vosmaer conteste formellement cette désignation, que rien ne nous paraît justifier, et qu'il faut reléguer avec le *Vieux Cats* dans le domaine de la fantaisie. C'est probablement un portrait, mais dont on ne peut donner le nom avec aucune certitude.

On connaît deux copies : 1° du même sens; au bas : *le Fils de Rembrandt*; — 2° en contre-partie; les contours de la mâchoire sont durs et anguleux; par *Novelli*; c'est son n° 32.

307. *Homme avec chapeau à grands bords.* En buste, placé sur la gauche, tourné vers la droite d'où vient le jour, il porte des moustaches; son cou est entouré d'une fraise plate et pendante. Le fond est clair. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 79 millim.; larg., 65.

Bartsch, 311. — Claussin, 307. — Wilson, 312. — Ch. Blanc, 260. — Middleton, 28.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Pièce rare. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Arosarena, 31 fr.; Harrach, 80 fr.; Kalle, 102 fr. 75 c ; Liphart, 75 fr.; Didot, 50 fr.

On a parlé d'une épreuve décrite dans le catalogue Verstolk comme étant avant le monogramme, mais qui par le fait n'aurait dû cette particularité qu'à un défaut d'encre ou bien à un cache-lettre. Le catalogue Verstolk que nous avons sous les yeux ne mentionne qu'une épreuve ordinaire, vendue 34 fr. Il n'est fait aucune mention d'une estampe avant le monogramme.

Il existe une copie en contre-partie. Au haut, à gauche : *Rt.*, 1630.

308. *Vieillard à grande barbe.* C'est un buste gravé très légèrement; la tête, vue presque de face, est couverte d'un bonnet de fourrure. Le fond est clair, sauf une ombre légère au bas de l'épaule vers la gauche. *Date présumée :* 1631.

Haut., 61 millim.; larg., 54.

Bartsch, 312. — Claussin, 308. — Wilson, 313. — Ch. Blanc, 278. — Middleton, 64.

1er état. Les bords sont irréguliers et raboteux. Les tailles dont le buste est couvert par devant ne descendent pas tout à fait jusqu'au bord inférieur de la planche. British Museum, Cambridge.

Knowles, 375 fr.

* 2e. Les travaux ont été poussés jusqu'au bord, vers le bas, et le côté droit de la planche. La ligne du bonnet au travers du front a été renforcée, particulièrement au-dessus du sourcil gauche, par des tailles courtes et profondes. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 24 fr.; Didot, 35 fr.

Copie en contre-partie. Le bonnet a été renforcé par une ombre allant de droite à gauche; les épreuves sont faibles, la planche n'a pas été suffisamment mordue.

309. *Vieillard à barbe carrée.* Il est en buste, la tête de trois quarts couverte d'un bonnet de velours. Il est tourné vers la droite, et porte une robe de fourrure. Au haut de la gauche : *Rembrandt f.* 1637.

Haut., 95 millim.; larg., 83.

Bartsch, 313. — Claussin, 309. — Wilson, 314. — Ch. Blanc, 269. — Middleton, 131.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

On a décrit deux états.

* 1er. Avec quatre plis sur l'épaule.

Robert-Dumesnil, 20 fr. 30 c.; Verstolk, 23 fr. 10 c.; Galichon, 235 fr.

2e. Avec trois plis seulement. Ces états sont peut-être douteux.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Arosarena, 49 fr.; Harrach, 45 fr.; Kalle, 318 fr. 75 c.; Liphart, 262 fr. 75 c.; Didot, 790 fr.; Knowles, sans désignation d'état, 347 fr. 50 c.

Copie en contre-partie, mais plus grande: haut., 145 mill.; larg., 115.

310. *Vieillard à barbe carrée et bonnet.* Il a la tête de trois quarts, les yeux baissés. Il est vêtu d'une robe bordée de fourrure, et tourné vers la droite. Le fond est tout à fait blanc. Dans le haut *Rt.* ou *RH.* Des premières manières du maître. *Date présumée :* 1631.

Haut., 75 millim.; larg., 65.

Bartsch, 314. — Claussin, 310. — Wilson, 315. — Ch. Blanc, 279. — Middleton, 59.

1er état. Ce n'est guère qu'une ébauche à l'eau-forte pure. La planche est plus grande : haut., 87 mill.; larg., 74. Musée d'Amsterdam.

Verstolk, 35 fr. 70 c., 1er et 2e états.

2e. Le buste est repris au burin et à grosses tailles. La planche est réduite à la dimension ordinaire. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum.

Il est possible que cette retouche ne soit pas de la main de Rembrandt, qui avait peut-être, après le tirage de quelques épreuves du 1er état, abandonné sa planche dont il n'était pas satisfait.

311. *Vieillard à barbe pointue.* Il est en buste, la tête un peu tournée vers la gauche et le corps vers la droite. Il est enveloppé d'un manteau. La tête est de trois quarts, le front est chauve et les cheveux sont élevés sur le sommet; les yeux sont baissés. Au haut de la gauche en petits caractères : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 68 millim.; larg., 65.

Bartsch, 315. — Claussin, 311. — Wilson, 316. — Ch. Blanc, 284. — Middleton, 63.

* 1er état. Les bords de la planche sont raboteux et sales, les tailles qui ombrent l'épaule droite sont courbes dans le haut. On n'y voit ni le nom ni la date. British Museum.

Arosarena, 25 fr.; Harrach, 61 fr.; Kalle, 87 fr. 50 c.

2e. Les bords de la planche sont unis et nettoyés. L'ombre sur l'épaule est semblable à celle du 1er état, mais, au-dessous, des tailles diagonales tirées de gauche à droite traversent les verticales, et un travail diagonal de droite à gauche renforce l'ombre derrière l'épaule. On voit le monogramme et la date. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Didot, 85 fr.

Deux copies : 1° bonne, en contre-partie; — 2° de sens opposé; les tailles sont tremblées et faibles.

312. *Vieillard à barbe droite.* La tête est de profil, placée près du bord de la planche du côté droit d'où vient le jour. Le petit bonnet qui le couvre finit en pointe. Les cheveux sont courts. Derrière le dos, le fond est ombré légèrement. Vers le haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 48 millim.; larg., 38.

Bartsch, 317. — Claussin, 312. — Wilson, 317. — Ch. Blanc, 298. — Middleton, 69.

Pièce rare, gravée à gros traits. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Verstolk, 73 fr. 50 c.

M. Middleton qualifie ainsi cette estampe : « Planche très douteuse méritant à peine une place dans le groupe des premières pièces les plus négligées. »

313. *Philosophe avec un sablier.* Il porte une grande barbe carrée et plate; il est vu de profil, coiffé d'un grand bonnet de fourrure plus large en haut qu'en bas, et tourné vers la droite. On aperçoit de ce côté un sablier et par derrière une tête de mort mal exprimée.

Haut., 56 millim.; larg., 50.

Bartsch, 318. — Claussin, 313. — Wilson, 318. — Ch. Blanc, 113. — Middleton, 15.

Cette pièce rare, gravée sur bois, est très douteuse. C'est la seule de ce genre que Rembrandt ait exécutée; quelques iconographes l'attribuent à Lievens; d'autres croient

que cette estampe a été faite sur une planche de métal. Ce qu'il y a de plus concluant en sa faveur, c'est qu'aucun des auteurs ne l'a rejetée.

Wilson en décrit trois états :

* 1er. Le travail est dur et lourd ; six légers traits sont très visibles sur le bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, avec l'état suivant, 147 fr. 10 c.; Liphart, 375 fr.

2e. La barbe est éclaircie; le travail du fond est effacé, ainsi qu'une partie du bonnet et trois légers traits qu'on y voyait.

Didot, 210 fr.

3e. Avec le nom et la date. On lit au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630. Cabinet des estampes de Paris.

* M. Middleton ne décrit que deux états : 1er, avant le monogramme et la date; — 2e, avec *RH* 1630. — C'est aussi l'opinion de M. Ch. Blanc.

314. *Homme à moustaches et grand bonnet.* Il est âgé, vu de trois quarts, tourné vers la droite d'où vient le jour; son bonnet est d'une forme très élevée; sa barbe présente trois petits toupets; son manteau est garni de fourrure. Il n'y a pas d'ombre du côté droit. Au haut à gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 104 millim.; larg., 83.

Bartsch, 321. — Claussin, 314. — Wilson, 319. — Ch. Blanc, 266. — Middleton, 36.

* 1er état. Les travaux sur le manteau n'atteignent pas le coin droit de la planche qui est un peu plus large en bas qu'en haut; elle mesure en cet endroit 87 mill. Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 25 fr. 40 c.; Verstolk, 16 fr. 80 c.; Arosarena, 35 fr.; Galichon, 125 fr.; Didot, 95 fr.

* 2e. La planche est réduite à 83 mill.; sa dimension est régulière. Le manteau atteint le coin droit de la planche. Un trait échappé diagonal, de droite à gauche, traverse le haut de l'oreille. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Kalle, 125 fr.; Liphart, 18 fr. 75 c.

Il paraît que Basan a fait retoucher cette planche. Cette particularité peut se reconnaître à un trait échappé qui coupe la joue gauche, à la hauteur de la moitié du nez. « En cet état, ajoute M. Ch. Blanc, la planche a été retravaillée. »

On veut donner à ce portrait le nom du *Juif Philon*; cette dénomination nous paraît reposer sur une base bien fragile. On cite à l'appui un tableau attribué à Rembrandt, qui est dans la galerie Tschager, à Inspruck, représentant le même personnage, et qui figure dans le catalogue de Smith sous le nom du *Juif Philon*. M. Thoré-Burger a décrit un portrait du même personnage dans la *Gazette des Beaux-Arts* du mois de septembre 1866, par Van Vliet, d'après Rembrandt, portant sur le cordon du chapeau le mot Φιλως. M. Middleton dit avoir vu une épreuve du 2e état de la planche de Rembrandt sur laquelle le mot *Philo* était gravé d'une manière apparente. Il me paraît bien difficile que, sur de pareilles données, on puisse attribuer avec cette certitude la nouvelle désignation de *Philon* à ce personnage.

Ce portrait se trouve imité deux fois dans l'œuvre de Lievens, et une fois dans celui de Van Vliet. M. Ch. Blanc trouve qu'il ressemble à *J. Cats, première tête orientale*.

On cite trois copies : 1° d'après le 2e état et du même sens, par *James Bretherton*: elle est assez trompeuse; le trait échappé qui coupe l'oreille manque dans la copie; on voit à la place un trait courbé dur qui ressemble à une partie de l'écharpe entourant le bonnet. — 2° qu'on reconnaît, selon M. Ch. Blanc, au trait échappé dont nous venons de parler, lequel trait échappé ressemble à une seconde mèche de cheveux; ne serait-ce pas la même pièce que celle qui est décrite ci-dessus? — 3° en contre-partie, 84-61; il n'y a que le buste.

315. *Tête à bonnet*. C'est un petit buste d'homme. La tête est de face, couverte d'un bonnet contourné par le haut; les cheveux sont courts. Le corps est enveloppé d'un manteau, dont les bords sont déchiquetés et tombent par devant. Le fond n'est ombré que dans le bas de la gauche, au haut de laquelle on lit : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 61 millim.; larg., 56.

Bartsch, 322. — Claussin, 315. — Wilson, 320. — Ch. Blanc, 297. — Middleton, 46.

Wilson a décrit trois états :

1er. Presque unique On lit *Rt* ou *RH* 1631. La planche a 64 mill. sur 57. Elle est moins travaillée dans les ombres. Musée d'Amsterdam.

2e. Même dimension, mais plus travaillée dans les ombres et dans le fond.

3e. Le monogramme et la date ne se voient plus : haut., 61 mill.; larg., 56. Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 35 fr. 70 c. Le catalogue Didot indique un 1er état avant le monogramme et l'année, mais comme il ne dit pas que la planche est plus grande, cet état pourrait bien n'être que le 3e. Vendu 360 fr.

M. Middleton qui, comme nous, trouve que les désignations du 2e état sont insuffisantes, réduit les remarques au 1er et au 3e état. Il n'en compte que deux pour cette pièce.

On connaît deux copies : 1° du même sens; l'ombre du fond, à gauche, qui dans l'original touche le buste à la hauteur de l'épaule et n'offre qu'un zigzag de gauche à droite, n'atteint dans la copie le buste que vers la moitié de sa hauteur, pendant que sa partie supérieure est composée de tailles diagonales tirées de gauche à droite; — 2° du même sens, très grossièrement exécutée; au haut, à gauche : *RH*, 1631.

316. *Homme avec bandelette au bonnet*. Il est en buste, vu de profil, tourné vers la gauche, et éclairé par la droite; une petite fraise est autour de son cou; il porte une barbe courte et hérissée. Une seule partie du fond est ombrée, dans le bas de la gauche. *Date présumée :* 1654.

Haut., 54 millim.; larg., 38.

Bartsch, 323. — Claussin, 316. — Wilson, 321. — Ch. Blanc, 295.

Pièce très rare, qui rappelle le travail de Van Vliet.

Verstolk, 63 fr.

317. *Vieillard à tête chauve.* Il est de trois quarts, tourné vers la droite d'où vient le jour, portant un manteau à large fourrure. Toute la partie droite du fond est ombrée, ainsi que le bas de la gauche où on lit : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 65 millim.; larg., 59.

Bartsch, 324. — Claussin, 317. — Wilson, 322. — Ch. Blanc, 276. — Middleton, 57.

Ni Claussin, ni M. Ch. Blanc, ni M. Middleton ne sont d'accord sur les remarques de cette pièce. Claussin décrit deux états, MM. Ch. Blanc et Middleton chacun trois. Nous empruntons les appréciations de ce dernier.

1er état. Avant une ride entre les sourcils, et une autre fortement marquée et recourbée entre le nez et le coin de la bouche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 37 fr. 10; Verstolk, 63 fr.

2e. Avec les rides dont nous venons de parler. Cambridge.

* 3e. La ride entre le nez et la bouche est élargie par une série de tailles courtes et fines; la lumière sur la joue de ce côté est retravaillée, et des traits presque verticaux se voient sur le cou au-dessous du menton. Ces retouches altèrent complètement le caractère du visage. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, etc.

Harrach, 16 fr.; Liphart, 21 fr. 25 c.; Didot, 12 fr.

Il est probable que la retouche du 3e état n'est pas de Rembrandt.

On connaît trois copies en contre-partie : 1° d'après le 3e état; le fond et des parties du buste et de la face sont couvertes par un travail croisé très régulier; — 2° (haut., 81 mill.), avec un espace clair dans le bas au milieu duquel on lit : 1649; — 3° par *Cumano;* au-dessus de la tête, sur la droite : *Rt.* 1633.

318. *Vieillard à barbe carrée et fort large.* Il est un peu tourné vers la droite d'où vient le jour. Sa tête, presque de face, est chauve, et penchée en avant. Son corps est enveloppé d'un manteau. Le fond est blanc, à l'exception d'une petite ombre qui se voit sur l'épaule droite. Au haut du côté gauche : *Rt.* ou *RH.* 1630.

Haut., 90 millim.; larg., 77.

Bartsch, 325. — Claussin, 318. — Wilson, 323. — Ch. Blanc, 282. — Middleton, 30.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

On décrit deux états : 1er avant le monogramme et la date; — 2e avec ces désignations. Il est possible que l'absence du monogramme et de la date viennent d'une planche mal encrée, ou d'un manque d'impression dans cette partie.

Galichon, 50 fr.

319. *Tête grotesque.* Vue de profil, tournée vers la droite, elle est couverte d'un bonnet de fourrure élevé et entouré d'une bande d'étoffe.

Le nez est plat et écrasé. Le fond est blanc, et la planche cintrée par le haut. *Date présumée :* 1632.

Haut., 38 millim. ; larg., 25.

Bartsch, 326. — Claussin, 319. — Wilson, 324. — Ch. Blanc, 301. — Middleton, 98.

* 1er état. Le bandeau qui entoure le bonnet n'est pas ombré ; le derrière du cou, le haut de l'oreille et l'épaule sont blancs. British Museum.

* 2e. Le bandeau du bonnet montre quelques lignes ; l'épaule est ombrée par des tailles espacées, tirées de gauche à droite. Musée d'Amsterdam.

* 3e. Des tailles croisées ombrent le derrière du cou et couvrent le derrière du bonnet. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

* 4e. On voit un travail nouveau ; l'ombre sur l'épaule est très nourrie. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, les trois premiers états, 63 fr. ; Didot, les quatre états, 100 fr.

On connaît trois copies : 1° d'après le 4e état, par *Deuchar* ; de fortes tailles descendantes ombrent le derrière du bonnet, croisant les diagonales de droite à gauche ; le travail n'est pas continué jusqu'au bord de la planche ; — 2° sur une planche ovale (haut , 61 mill. ; larg., 46) ; au bas : *Rt inv Cumano sc* ; — 3° sur une planche plus grande ; une ombre projetée se voit au-dessous du menton ; au bas de la planche : *Rembrandt*. — Une quatrième copie, attribuée par M. Middleton encore à Deuchar, et caractérisée par les mêmes remarques que la première ci-dessus, nous paraît faire avec elle un double emploi.

320. *Autre petite Tête grotesque.* C'est un gueux vu de trois quarts, coiffé d'un petit bonnet finissant en pointe. Sa bouche est grande ouverte ; son corps, que couvre un manteau fermé par un bouton, est tourné vers la droite. La partie gauche est très ombrée, le fond est clair. *Date présumée :* 1632.

Haut., 34 millim. ; larg., 29.

Bartsch, 327. — Claussin, 320. — Wilson, 325. — Ch. Blanc, 299. — Middleton, 97.

1er état. Les bords sont sales et raboteux. Avant la taille croisée au bas de l'épaule droite. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

2e. Les bords sont nettoyés et unis ; l'épaule droite est ombrée par un travail croisé. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, Bristish Museum, Cambridge.

Kalle, 12 fr. 50 c. ; Didot, avec n° 325, 112 fr.

On connaît cinq copies, toutes en contre-partie : 1° la planche est plus grande (haut., 36 mill. ; larg., 31) ; un espace clair triangulaire éclairé se montre auprès de la bouche ; la composition est entourée d'un trait de bordure ; — 2° probablement copiée sur la précédente : l'espace éclairé près de la bouche est élargi et défigure la tête ; au-dessous du haut de la bordure, dans le bas : *Cumano sc.* ; — 3° haut., 61 mill. ; larg., 79 ; plus bas sur la gauche, on lit : 300 ; — 4° l'œil droit est perdu dans l'ombre ; — 5° par *Cumano* ; au-dessous du trait de bordure, on lit : *Rt inv.* (haut., 38 mill. ; larg., 36).

321. *Buste de jeune Homme au chapeau retroussé.* Il est renfermé dans un octogone allongé, son chapeau est plus terminé que la tête, ses cheveux sont épars sur les épaules. Il est un peu tourné vers la gauche. *Date présumée :* 1654.

Haut., 108 millim.; larg., 90.

Bartsch, 329. — Claussin, 321. — Wilson, 326. — Ch. Blanc, 254.

1er état. Il ne se trouve qu'au Cabinet des estampes de Paris. Le haut du chapeau est très clair et n'est presque ombré dans le milieu que d'un rang de tailles horizontales; le bord du chapeau n'est pas profilé sur le devant; il n'offre pas en cet endroit une série de tailles perpendiculaires; tout le dessous du chapeau montre de larges places blanches à gauche et à droite, et de ce côté, à l'extrémité, on ne voit qu'une série de traits légers assez espacés, les cheveux au-dessous sont composés de traits peu serrés, sauf vers l'oreille. Les cheveux à gauche ont de larges places claires; aucune mèche de cheveux ne se prolonge sous le menton. Le visage est peu travaillé et la joue gauche ne se modèle pas.

2e. Le chapeau est partout d'un ton uniforme; on voit des contre-tailles obliques dans le haut, et des tailles presque verticales au-dessous. A droite et à gauche, les cheveux, renforcés par de nouveaux travaux, sont devenus très noirs; sous le menton, à gauche, une nouvelle mèche de cheveux a été ajoutée. Le visage est plus travaillé; la joue gauche est bien modelée. Même Cabinet.

Knowles, 76 fr. 25 c.

C'est encore une pièce sur laquelle on est loin d'être d'accord. Bartsch, Claussin et Wilson l'ont admise; M. Charles Blanc fait des réserves, M. Vosmaer la déclare douteuse et M. Middleton l'a rejetée. Quant à nous, nous déclarons que Rembrandt n'a pas l'habitude d'ombrer ses figures au pointillé; nous exprimons quelques doutes, mais nous ne repousserions pas de son œuvre une jolie pièce qui, à tout prendre, ne la dépare pas.

Ce doit être encore un portrait. M. Ch. Blanc en a fait exécuter une très belle reproduction par M. *Flameng.*

322. *Buste de jeune Homme.* Son chapeau ressemble à ceux des ministres de Hollande, il est tourné vers la gauche et paraît rappeler Clement de Jonghe. *Date présumée:* 1651.

Haut., 92 millim.; larg., 68.

Bartsch, 330. — Claussin, 322. — Wilson, 327. — Ch. Blanc, 256. — Middleton, 163.

La seule épreuve connue est au Musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc en a fait exécuter une très bonne reproduction par M. *Flameng.*

323. *Jeune Homme au bonnet orné de plumes.* C'est un buste vu en partie comme au travers d'une fenêtre ou d'un cadre qui borde toute la planche. Il est tourné vers la gauche; sur sa tête un bonnet de mezzetin

orné de deux plumes ; son corps est vêtu d'une robe fermée par deux agrafes.

Haut., 52 millim.; larg., 72.

Bartsch, 331. — Claussin, 323. — Wilson, 328.

Arosarena, 81 fr.

Claussin et Wilson émettent des doutes sur cette pièce; M. Ch. Blanc l'a rejetée, ainsi que M. Middleton. Cette estampe n'est pas de Rembrandt.

Buste d'Homme à cheveux crépus. Voir n° 34.

324. *Buste de Vieillard à nez aquilin.* Vu de trois quarts, dirigé vers la droite, il porte un bonnet de fourrure fort élevé dont le rebord est presque blanc; son nez est long, il a des moustaches et une royale. Son manteau de fourrure, ouvert par le milieu, laisse entrevoir sa chemise et une espèce de ceinture. Le fond est entièrement clair. *Date présumée :* 1631.

Haut., 36 millim.; larg., 27.

Bartsch, 333. — Claussin, 325. — Wilson, 329. — Ch. Blanc, 292. — Middleton, 85.

1er état. Il n'est pas encore séparé du n° 356 de Claussin, où il occupe le coin du bas à gauche. Cabinet des estampes de Paris.

2e. Il est séparé de la planche. Le haut du bonnet touche presque le bord supérieur ; l'ombre derrière la figure a disparu. Harlem, British Museum.

Verstolk, 12 fr. 60 c.

3e. On ne voit plus les lumières sur la joue et le cou.

4e. La fourrure derrière le cou est ombrée ; il y a des lignes diagonales sur le bonnet.

5e. Une ombre forte a été ajoutée du haut en bas sur différentes parties du bonnet et du buste.

Les retouches, à partir du 3e état, pourraient bien n'être pas anciennes.

325. *Buste de petit Vieillard.* La tête vue de profil, chauve en partie, garnie par derrière de cheveux hérissés, est tournée vers la droite ; sa bouche est entr'ouverte, il porte une barbe longue ; son corps est vêtu d'une robe fourrée. Le fond de la planche est entièrement clair. *Date présumée :* 1631.

Haut., 36 millim.; larg., 27.

Bartsch, 334. — Claussin, 326. — Wilson, 330. — Ch. Blanc, 290. — Middleton, 84.

Cette estampe très rare est encore un morceau divisé du griffonnement à cinq têtes. C'est celle qui est dans le haut du côté gauche.

1er état. Avant que le personnage ait été séparé de la planche entière. On voit deux différents travaux de broderie sur le buste. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

2e. La planche est coupée; il ne reste plus que la broderie du haut. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Verstolk, 43 fr.

Il existe une copie du même sens d'après le 2e état. Le travail n'atteint pas le bas du côté droit de la planche. Trois fortes lignes se dirigeant vers le bas se voient sur la moustache au-dessus de la bouche.

326. *Buste d'Homme au bonnet orné de plumes.* Il est légèrement gravé, vu de face, et éclairé par la droite; son bonnet lui tombe sur les yeux; il a des moustaches et porte une fraise. Sur le fond, à gauche, quelques traits seulement. *Date présumée:* 1628, dit M. Middleton; M. Vosmaer, entre 1630 et 1635.

Haut., 32 millim.; larg., 27.

Bartsch, 335. — Claussin, 327. — Wilson, 331. — Ch. Blanc, 261. — Middleton, 2.

1er état. Le buste est au contour, et légèrement ombré. Une épreuve, peut-être unique, est au Musée d'Amsterdam.

2e. Quelques tailles descendantes sont ajoutées, s'étendant au-dessous de l'ombre croisée sur l'épaule à gauche ; le fond de l'épreuve qui est à Amsterdam est teinté.

M. Ch. Blanc a fait reproduire ce portrait par M. *Flameng*, d'après le 1er état.

327. *Vieillard à barbe blanche.* Il porte un bonnet à rebords; le corps couvert d'un manteau de fourrure est placé à gauche, et tourné vers la droite. Le fond est blanc, à l'exception de quelques travaux à gauche. Ce morceau a beaucoup d'effet. *Date présumée:* 1632, suivant M. Middleton; M. Vosmaer, entre 1630 et 1635.

Haut., 52 millim.; larg., 43.

Bartsch, 337. — Claussin, 328. — Wilson, 332. — Ch. Blanc, 280. — Middleton, 96.

M. Middleton décrit trois états:

1er état. Le vieillard est nu-tête. L'épreuve du British Museum n'est pas dans son intégrité.

* 2e. Le vieillard est coiffé d'un bonnet à rebords. La planche est plus grande, elle a 58 mill. de hauteur et 49 de largeur; on y voit le nom du maître. Cabinet des estampes de Paris.

* 3e. Réduit à la dimension ordinaire; en diminuant le cuivre, on a enlevé le nom du maître. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

328. *Le Nègre blanc.* Il est presque de profil, tourné vers la droite. Il ressemble à un nègre quoiqu'il n'ait pas cette couleur; son turban est orné d'une plume; une canne est dans sa main droite, il tient de l'autre un médaillon attaché à une chaîne.

Haut., 119 millim.; larg., 102.

Bartsch, 338. — Claussin, 329. — Wilson, 333.

* Pièce très rare, mais douteuse.

Robert-Dumesnil, 102 fr.; Verstolk, 73 fr. 50 c ; Arosarena, 206 fr.; Didot, 3,005 fr.

Claussin et Wilson regardent cette estampe comme des débuts de Rembrandt. Robert-Dumesnil s'exprime ainsi dans son catalogue : « Nous ne pouvons que nous ranger à l'avis de M. Bénard qui, dans le catalogue Paignon-Dijouval, rejette ce portrait de l'œuvre de Rembrandt. » M. Ch. Blanc et Middleton n'ont pas admis cette pièce.

TABLE DE PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET DE TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

PIÈCES DATÉES

289. Tête d'Homme chauve. 1630
291. Tête d'Homme chauve. 1630
300. Tête d'Homme de face. 1630
305. Vieillard à grande barbe blanche. 1630
307. Homme avec chapeau à grand bords. 1630
313. Philosophe avec sablier. 1630
314. Homme à moustaches et grand bonnet. 1630
318. Vieillard à barbe carrée et fort large. 1630
276. Vieillard à grande barbe. 1631
279. Homme à barbe courte et bonnet fourré. 1631
293. Vieillard avec barbe. 1631
294. Vieillard à tête chauve. 1631
303. Homme avec bonnet. 1631
311. Vieillard à barbe pointue. 1631
312. Vieillard à barbe droite. 1631
315. Tête à bonnet. 1631
317. Vieillard à tête chauve. 1631
283. Première Tête orientale. 1635
285. Troisième Tête orientale. 1635
282. Jeune homme assis et réfléchissant. 1637
309. Vieillard à barbe carrée. 1637
280. Vieillard à barbe carrée. 1640
277. Homme avec chaine et croix. 1641
306. Jeune Homme à mi-corps. 1641
273. Homme sous une treille. 1642
274. Jeune homme assis. 1650

DATES PRÉSUMÉES

326. Buste d'Homme orné de plumes. M. Middleton 1628 (M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.)
288. Vieillard à grande barbe. 1630
290. Le même Vieillard chauve. 1630
296. Vieillard à barbe courte et frisée. 1631
298. L'Esclave à grand bonnet. 1631
299. Esclave turc. 1631
304. Homme faisant la moue. 1631
308. Vieillard à grande barbe. 1631
310. Vieillard à barbe carrée. 1631
324. Buste de Vieillard à nez aquilin. 1631
325. Buste de petit Vieillard. 1631
278. Vieillard à grande barbe. M. Middleton 1632 (M. Vosmaer, entre 1630 et 1635.)
292. Tête à demi-chauve. M. Vosmaer, 1630; M. Middleton 1632
319. Tête grotesque. M. Middleton 1632 (M. Vosmaer, entre 1630 et 1635 .)
320. Autre petite Tête grotesque, M. Middleton, 1632. M. Vosmaer dit 1635
327. Vieillard à barbe blanche, M. Middleton 1632 (M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1635.)
284. Deuxième Tête orientale. 1635
286. Homme en cheveux. 1635
287. Vieillard à grande barbe, M. Middleton 1635 (M. Vosmaer, vers 1640.)
295. Vieillard sans barbe, M. Vosmaer, 1631, M. Middleton, dit 1635
301. Homme à bouche de travers. 1635
302. Vieillard chauve à barbe courte. 1635
275. Vieillard portant la main à son bonnet, M. Middleton 1639 (M. Vosmaer dit : entre 1632 et 1640.)
281. Vieillard à grande barbe. M. Vosmaer entre 1640 et 1650
322. Buste de jeune Homme. 1651
316. Homme avec bandelette au bonnet. M. Vosmaer, vers 1654
321. Jeune Homme au chapeau retroussé. Vers 1654

PIÈCES DOUTEUSES, NON CLASSÉES COMME DATE

297. Autre Tête de Vieillard à barbe courte mais plus petite.
323. Jeune Homme au bonnet orné de plumes.
328. Le Nègre blanc.

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

329. *La grande Mariée juive.* Elle est assise, vue de trois quarts, dirigée vers la gauche; sa tête nue est couverte de longs cheveux répandus sur ses épaules. Elle porte une espèce de peignoir par-dessus sa robe, et tient dans la main droite un rouleau de papier. Au bas de la gauche, sur un tapis qui couvre la table, on voit, à rebours, la lettre *R.* et plus bas 1634, aussi retourné.

Haut., 218 millim.; larg., 167.

Bartsch, 340. — Claussin, 330. — Wilson, 337. — Ch. Blanc, 199. — Middleton, 108.

* 1er état. De la plus grande rareté. On ne voit que la tête et les longs cheveux de la femme, ainsi que la partie supérieure du fond dont l'architecture est plus simple que dans les états suivants. L'ombre portée par la figure est de niveau avec le sommet de la tête. Derrière la tête, le mur n'a qu'une longueur de 36 millim.; une seule assise de pierres, faisant saillie, est marquée dans le haut. Il y a quelques indications d'assises de pierres sur la partie du mur tout à fait à droite, lequel est peu travaillé. Le dessous de la voûte est clair. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Verstolk, 210 fr.; Didot, 4,005 fr.

* 2e. Terminé comme dans la description, mais avant quelques contre-tailles obliques au-dessus de l'œil gauche, et avant de nombreux travaux sur la robe; la manche gauche et les plis qui tombent vers le bas ne sont pas couverts de tailles obliques; toute la partie de l'avant-bras est presque claire, on n'y voit pas encore un ornement ressemblant à un rond, coupé au milieu par deux traits en croix; sur la main qui tient le rouleau de papier, il y a un large clair qui n'est pas encore couvert de tailles obliques, l'index sous le papier offre une partie complètement blanche; il y en a également une autre au sommet du rouleau de papier; la manche droite est presque claire, ainsi que la main posée sur le fauteuil; au-dessous de la main, à l'extrémité du bras du fauteuil, il y a une partie claire; sur la table, on aperçoit une espèce de livre dont tout le dessus est blanc; le tapis qui couvre la table, le papier qui est au-dessous des livres, n'ont pas de contre-tailles obliques. Sur la muraille, à droite, on voit encore les traces de l'ancienne ombre qui a été diminuée et qui ne monte plus qu'à la hauteur de la moitié de la tête. Sur l'angle de la muraille, au-dessus de cette ombre, il y a une partie claire; les contre-tailles horizontales s'arrêtent là, à 2 millim. de cet angle. Derrière la tête, le mur est partagé en deux parties dont celle qui touche la voûte est en renfoncement. L'assise de pierres du haut se trouve sur chaque partie. Le pilier tout à fait à droite est beaucoup plus travaillé, mais les assises de pierres y sont encore peu marquées. Tout le dessous de la voûte est plus fortement ombré. Amsterdam, British Museum.

Robert-Dumesnil, 146 fr. 50 c.; Verstolk, 315 fr.



3°. Avec quelques contre-tailles obliques au-dessus de l'œil gauche; la manche gauche, les plis qui tombent, la main sont couverts de tailles obliques un peu espacées; la partie claire de l'index, celle du haut du rouleau, sont éteintes; sur le devant de cette manche, le petit ornement rond dont nous avons parlé, le bas de la manche, la main sont couverts de tailles obliques; la manche et la main droite sont ombrées de tailles obliques ainsi que le livre sur la table, le papier qui tombe et le tapis. Sur l'angle de la muraille, à droite, les tailles horizontales vont jusqu'à l'extrémité et éteignent la partie claire. Les assises de pierres sont marquées sur le plus fort pilier, derrière la tête, et se voient distinctement sur la partie qui est tout à fait à droite. Les premières épreuves de cet état se reconnaissent par un point noir sur la joue. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 212 fr.; Galichon, 640 fr.; Didot, 1,500 fr.

Le catalogue Verstolk indique un 3e état où les mains et le bas du peignoir sont couverts de tailles, mais avant la division de la muraille.

Verstolk, 315 fr.

4°. Le mur, derrière la figure, est divisé en assises, vers la droite, par de profondes lignes horizontales, et la planche a été retravaillée dans beaucoup de parties. Cette remarque que nous empruntons à M. Middleton n'est pas suffisamment précise. Amsterdam, British Museum, Oxford.

Harrach, sans désignation d'état, 200 fr.; id. Kalle, 750 fr.; id. Liphart, 575 fr.; Knowles, 456 fr. 75 c.

On a voulu voir dans cette figure le portrait de Saskia, la première femme de Rembrandt. Nous ne saurions partager cette opinion. On a plusieurs portraits incontestables de Saskia. Il suffit de jeter les yeux sur le portrait de Rembrandt et de sa femme, et sur la feuille des griffonnements où celle-ci figure, pour reconnaître que cette gracieuse personne ne peut avoir aucun point de ressemblance avec la lourde figure aux lèvres proéminentes, au bas du visage si carré, qui a pour nom *la Fiancée Juive*. Il est possible que Rembrandt ait emprunté seulement les cheveux de Saskia, mais c'est certainement tout ce qu'il peut y avoir d'elle dans cette figure qui est un peu supérieure dans le 1er état, mais pas assez pour qu'on puisse la prendre même alors pour la femme de Rembrandt.

Il existe deux copies : 1° du même sens, d'après le 1er état; elle se reconnaît au travail croisé fin et régulier dans les ombres; elle est signée *Claussin* 1820; — 2° en contre-partie; elle mesure: haut., 159 mill.; larg., 94 mill., et a été réduite à 115-94. C'est une copie grossièrement exécutée.

330. *Étude pour la grande Mariée juive.* La femme est tournée vers la droite; il n'y a de gravé que la tête et les cheveux, et quelques traits indiquent la robe. *Date présumée:* 1634.

Haut., 160 millim.; larg., 95.

Bartsch, 341. — Claussin, 331. — Ch. Blanc, 239.

Cabinet des estampes de Paris.

* Épreuve avec les bords de la planche raboteux, et avant la taille échappée sur le nez. Collection Vallardi.

Robert-Dumesnil, 63 fr. 70 c.; Arosarena, 51 fr.; Harrach, 30 fr.; Didot, 385 fr.

Claussin et M. Ch. Blanc regardent cette pièce comme douteuse; ils l'ont cependant maintenue dans l'œuvre de Rembrandt. Wilson et M. Middleton l'ont rejetée. Ce dernier la décrit comme 2e copie de *la grande Mariée juive*, et dit que cette pièce est grossièrement exécutée, que les traits ont une expression d'anxiété, que l'œil droit est mal placé et la bouche de travers. Je ne partage pas cette appréciation: quoique la tête laisse à désirer, il y a dans la manière dont les cheveux sont exécutés, et surtout dans les quelques traits qui indiquent la robe, une telle fermeté, une telle liberté de main que je ne puis voir là l'œuvre d'un copiste. On ne doit donc regarder cette pièce que comme une première étude qui n'aura pas satisfait Rembrandt et qui pour cette raison aura été abandonnée.

331. *La petite Mariée juive.* Elle est vue de trois quarts, dirigée vers la droite. De longs cheveux lui couvrent les épaules. Autour de sa tête, un petit bandeau de pierres précieuses. On voit au bas de la droite une roue dentelée, ce qui peut faire croire que cette personne se nommait *Catherine*. Au haut de la droite, gravé très légèrement à rebours : *Rembrandt f.* et au-dessous : 1638. Pièce dite aussi *Sainte Catherine.*

Haut., 108 millim.; larg., 77.

Bartsch, 342. — Claussin, 332. — Wilson, 338. — Ch. Blanc, 200. — Middleton, 135.

* Épreuve avec quelques barbes. Cabinet des estampes de Paris, avec contre-épreuve, Amsterdam, British Museum, etc.

Verstolk, 23 fr. 10 c., une autre épreuve, 21 fr. 10 c.; Harrach, 100 fr.; Kalle, 112 fr. 50 c.; Liphart, 250 fr.; Didot, 390 fr.

On connaît quatre copies : 1° en contre-partie; au haut à droite : *Rembrandt f.*, et plus bas, 1638; l'ombre est généralement d'un travail régulier, des tailles parallèles ombrent les cheveux et teintent la joue; on voit un travail croisé au-dessous des mains et des tailles verticales et diagonales derrière la figure; sur quelques épreuves on lit : *Jean Both*; — 2° en contre-partie; on voit une ombre très forte sur le menton, le cou et les cheveux, sur la gauche, et un travail croisé régulier au dedans de la roue; elle a été également tirée en contre-épreuve; elle est inscrite sous le n° 33, par *Novelli*; — 3° en contre-partie, par *Hollar*, dont on reconnaît facilement le faire; — 4° par *Claussin*.

Cette estampe passe encore pour une étude d'après la femme de Rembrandt; du moins le visage est plus agréable que celui de *la grande Mariée juive*.

332. *Vieille Femme assise.* Elle est de trois quarts, tournée vers la droite, assise dans un fauteuil, devant une table ronde dont on ne voit qu'une partie. Sur sa tête est un voile noir, et sur ses épaules un mantelet garni de fourrure, ses mains sont croisées l'une sur l'autre. Au milieu de la gauche : *Rt.* ou *RH. f. Date présumée:* 1631.

Haut., 146 millim.; larg., 129.

Bartsch, 343. — Claussin, 333. — Wilson, 339. — Ch. Blanc, 196. — Middleton, 54.

1er état. L'ombre au-dessous du siège du fauteuil est marquée par de fines tailles horizontales tirées de gauche à droite, croisées par des diagonales tirées de droite à gauche. Le monogramme est faiblement gravé. Musée d'Amsterdam.

Galichon, 265 fr.

* 2e. L'ombre au-dessous du fauteuil est fortifiée par de petites tailles tirées d'une manière verticale; des secondes hachures obliques croisent celles du fond, montant aussi haut que les premières tailles et touchant au monogramme qui a été retravaillé à la pointe sèche. Cabinet des estampes de Paris, Cambridge. Collection Hebich.

Kalle, 201 fr. 25 c.; Knowles, 325 fr. 40 c.; Hebich, 493 fr. 50 c.

3e. Un second trait contourne le nez, et le point noir que l'on voyait dans l'état précédent à son extrémité a disparu. Cabinet des estampes de Paris, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 72 fr.; Harrach, 225 fr.; Liphart, 137 fr. 50 c.; Didot, 590 fr.

4e. La planche a été coupée en ovale. Musée d'Amsterdam.

Il existe deux copies en contre-partie; 1° au-dessus de l'ombre, derrière la chaise : *RH jnv.*; — 2° dure et médiocre; dans le haut à gauche, *Rt inv.*; en haut, à droite : *Cumano sc.*

333. *Autre vieille Femme assise.* Disposée comme la précédente, mais le corps dirigé vers la gauche, elle est assise dans un fauteuil; sa coiffure est semblable, seulement elle porte un bonnet par-dessous son voile ; sa chemise se termine dans le haut par une espèce de fraise. Sur la gauche : *Rembrandt. f. Date présumée :* 1632.

Haut., 149 millim.; larg., 115.

Bartsch, 344. — Claussin, 334. — Wilson, 340. — Ch. Blanc, 197. — Middleton, 92.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 31 fr. 50 c.; Arosarena, 16 fr.; Harrach, 22 fr.; Kalle, 41 fr. 25 c.; Didot, 95 fr.

M. Middleton assigne à cette pièce la date présumée de 1632. Il y voit le portrait de la mère de l'artiste représentée en habits de veuve. C'est, selon lui, le premier ouvrage de l'artiste, lorsqu'après la mort de son père il cessa de signer avec un monogramme.

334. *La Liseuse.* A mi-corps, presque de profil, assise vis-à-vis d'une table sur laquelle un livre est placé, elle est tournée vers la gauche. Sa coiffure consiste en un bonnet autour duquel est une écharpe dont les deux bouts tombent sur son dos. Sa main gauche pose sur le livre. Vers le milieu du haut : *Rembrandt. f* 1634.

Haut., 122 millim.; larg., 99.

Bartsch, 345. — Claussin, 335. — Wilson, 341. — Ch. Blanc, 242. — Middleton, 109.

1er état. La planche n'est pas d'équerre sur la gauche, le contour de la paupière de l'œil gauche est inachevé; le nez de la femme est plus court, ce qui paraît provenir d'une brisure dans le contour; le bras au-dessus du coude est très petit. British Museum.

* 2e. Le défaut de l'œil gauche est corrigé; le bras au-dessus du coude a été élargi; le bord gauche de la planche a été coupé régulièrement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Oxford, Cambridge. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 63 fr. 70 c.; Verstolk, 23 fr. 10 c.; Van den Zande, 139 fr.; Harrach, 135 fr.; Kalle, 76 fr. 25.; Didot, 145 fr.; Knowles, 156 fr. 25 c.

3e. Le nez a été grossi et allongé par une double ligne continue. La planche a été retouchée, le travail de la pointe sèche se voit sur le bord inférieur de chaque paupière, sur les lèvres et le contour du menton; un trait échappé s'aperçoit sur la lèvre supérieure, et un autre joint ensemble les deux lèvres. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Liphart, 125 fr.

On connaît deux copies : 1° très trompeuse, du même sens, d'après le 3e état, mais les traits échappés dont nous venons de parler manquent; une égratignure qui traverse la partie claire de la manche à l'endroit où plie le bras est reproduite, mais une autre qui commence là où les parties claires et ombrées se touchent, et passe presque entièrement à travers le clair de la manche, a été omise; — 2° en contre-partie, grossière et dure; par *Cumano*; la bouche paraît déformée; on la trouve aussi imprimée en contre-épreuve.

Le n° 336 de Claussin décrit comme un morceau de la dernière rareté : *Vieille Femme méditant sur un livre,* morceau qui en réalité n'a jamais existé. C'est une falsification du peintre Peters qui a coupé sur une épreuve la tête de *la Liseuse,* et qui l'a remplacée par celle de *la Vieille à la bouche pincée*, Claussin n° 342. On aperçoit les traces du raccord en retournant l'estampe. D'ailleurs, le contraste entre la tête d'une vieille et la main d'une jeune femme aurait dû suffire pour éveiller l'attention. On connaît deux épreuves de cette nature, l'une au Cabinet des estampes de Paris, l'autre au British Museum. M. Ch. Blanc a signalé cette falsification.

335. *Femme coiffée en cheveux.* Elle est vue à mi-corps, tournée vers la droite; ses cheveux sont ornés de plusieurs rangs de perles; elle porte également un collier à double rang. Sa taille est courte, et les manches de sa robe sont ouvertes. Au-dessus de sa tête : *Rembrandt f.* 1634.

Haut., 88 millim.; larg., 68.

Bartsch, 347. — Claussin, 337. — Wilson, 342. — Ch. Blanc, 201. — Middleton, 107.

* 1er état. Non décrit. Les cheveux près de l'œil droit ne consistent qu'en quelques traits légers; avant des travaux près de la tempe gauche; le dessous du menton se sépare à peine du cou; il n'y a pas encore de perle au bout de l'oreille gauche. Collection Hebich.

Hebich, 443 fr. 50 c.

* 2e. Les cheveux sont renforcés près de l'œil droit, les travaux ont été repris près de la tempe gauche ; le dessous du menton se sépare bien du cou, et sur le devant on voit une série de tailles horizontales ; une perle pend à l'oreille gauche. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 21 fr. 50 c. ; Arosarena, 115 fr. ; Harrach, 105 fr. ; Kalle, 183 fr. 75 c. ; Liphart, 187 fr. 50 c. ; Didot, 34 fr. 50 c.

Quelques auteurs voient dans ce portrait celui de la femme de Rembrandt. Comme la pièce est datée de 1634, l'année même du mariage de l'artiste, il est probable qu'il a fait alors quelques études de la tête de sa femme.

On connaît deux copies en contre-partie : 1° au haut, à gauche : *Rembrandt inv. Amstelodami;* au haut, à droite : *W. Hollar fec.* 1635 ; le *W* et l'*H* sont entrelacés ; — 2° très médiocre, par *Cumano;* le front est ombré durement par des tailles régulières verticales et diagonales.

336. *Vieille Femme coiffée à l'orientale.* A mi-corps, vue de profil, assise dans un fauteuil et tournée vers la droite ; elle est coiffée d'un morceau d'étoffe brodée qui pend derrière son dos. On lit vers le bas de la droite : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 146 millim.; larg., 129.

Bartsch, 348. — Claussin, 338. — Wilson, 343. — Ch. Blanc, 198. — Middleton, 55.

1er état. L'ombre dans le fond à gauche s'élève plus haut que la tête ; les bords de l'écharpe qui tombe sur les épaules sont unis. Amsterdam, British Museum.

* 2e. L'ombre ne va plus que jusqu'à la hauteur de l'épaule, mais on voit encore les traces de la partie supprimée ; l'écharpe est brodée de fleurs même sur les bords. Cabinet des estampes de Paris, British Museum.

Robert-Dumesnil, 26 fr. 70 c.

M. Middleton décrit un 3e état en s'exprimant ainsi : « Dans le 2e état, quelques tailles courbes hardies ombrent le derrière de la main droite, mais elles ne s'étendent pas jusqu'à l'écharpe dont les contours ne sont pas bien définis. Dans ce 3e état, la manche est de nouveau travaillée avec de fortes tailles courbes, et se détache distinctement de l'écharpe qui est également retravaillée. » Notre épreuve pourrait bien appartenir à ce 3e état, mais on y voit encore les traces de l'ombre qui a été supprimée ; elles ont entièrement disparu dans des épreuves d'un tirage postérieur.

Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c. ; Harrach, 185 fr. sans désignation d'état ; Liphart, 112 fr. 50 c. ; Didot, 290 fr.

On connaît une copie en contre-partie. La femme a des cheveux d'une apparence laineuse qui les font ressembler à ceux d'une négresse. Cette copie est signée *F. Novelli* 1792. № 32.

MM. Ch. Blanc et Middleton voient dans ce portrait la mère de Rembrandt. Celle-ci n'avait guère que soixante ans en 1631 ; elle paraît beaucoup plus âgée. C'est plus vraisemblablement une étude qu'un portrait.

337. *Buste de la Mère de Rembrandt.* Elle est vue presque de face, sa tête et son corps sont un peu tournés vers la droite. Ses yeux sont

baissés, sa main gauche est placée sur sa poitrine. Au milieu d'une petite marge, au bas de l'estampe : *Rt.* ou *RH.* 1631.

Haut., 95 millim., y compris 9 millim. de marge; larg., 65.

Bartsch, 349. — Claussin, 339. — Wilson, 344. — Ch. Blanc, 195. — Middleton, 53.

Verstolk, 21 fr. ; Arosarena, 19 fr.; Didot, 58 fr. ; Knowles, 37 fr. 50 c.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Wilson indique un 1[er] état dans lequel le fond est moins travaillé autour de la tête.

M. Prestel, dans le catalogue Kalle, ajoute que le voile et l'habit sont avant nombre de travaux au burin ajoutés en différents sens.

Kalle, 750 fr.

* M. Middleton indique un 2[e] état, où il y a une ombre additionnelle au-dessous de la main gauche indiquant la forme de la manche; cette ombre consiste dans une série de fortes courtes tailles horizontales en partie couvertes par d'autres qui descendent de gauche à droite. Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

On s'est servi de ce portrait pour remplacer la femme de Rembrandt dans le n° 19, comme nous l'avons dit en décrivant le portrait de Rembrandt et sa femme.

Nous faisons nos réserves sur le nom de *Mère de Rembrandt* donné à cette pièce ; elle ne nous paraît ni moins vieillie ni moins ridée que la précédente.

338. *Vieille qui dort.* Elle est de face, la tête appuyée sur sa main gauche, et les deux bras posés sur un livre ouvert; ses lunettes sont passées dans l'index de sa main droite. Sa coiffure ressemble à un turban; un petit mantelet de fourrure est sur ses épaules. *Date présumée :* 1635.

Haut., 70 millim.; larg., 52.

Bartsch, 350. — Claussin, 340. — Wilson, 345. — Ch. Blanc, 244. — Middleton, 116.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* Épreuve d'une des meilleures pièces de Rembrandt. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 151 fr. ; Kalle, 300 fr. ; Liphart, 168 fr. 75 c. ; Galichon, 310 fr. ; Didot, 365 fr. ; Knowles, 325 fr.

On connaît cinq copies : 1° dans le sens de l'original ; on ne voit pas le trait échappé qui traverse la manche droite; cette copie passe pour être de *Bretherton;* — 2° en contre-partie ; par *Novelli;* les traits forts des rides sont exagérés; — 3° en sens contraire, on lit au bas, à gauche : *Rembrandt*, et à droite : *F. Novelli inc.;* — 4° en contre-partie : haut., 79 mill.; larg., 61.; il y a un espace clair autour du sujet, les diagonales de droite à gauche sont irrégulières et tortueuses au lieu d'être délicates; cette copie est par *Andrew Geddes ;* — 5° du même sens, sur bois, pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

339. *Tête de Vieille regardant en bas.* Elle ressemble à la vieille décrite sous le n° 339 de Claussin. Vue de trois quarts, coiffée d'un linge épais qui pend au niveau de ses épaules, elle est tournée vers la

droite. Le fond est clair, à l'exception d'une ombre composée d'un seul trait, et qui ne dépasse pas le milieu de la tête ; cette ombre occupe une petite partie de la gauche. Au milieu du haut : *Rembrandt· f·* 1633· La femme est gravée jusqu'au menton.

Haut., 43 millim.; larg., 41.

Bartsch, 351. — Claussin, 341. — Wilson, 346. — Ch. Blanc, 191. — Middleton, 101.

1er état. De la plus grande rareté ; c'est une eau-forte pure, fine et légère, on n'y voit ni le nom ni la date : haut., 64 mill. ; larg., 58. British Museum.

* 2e. La planche est réduite à 43 mill. sur 41. Le nom et la date sont ajoutés, ainsi qu'une petite ombre dans le fond. Cabinet des estampes de Paris. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 28 fr. ; Arosarena, 32 fr. ; Harrach, 159 fr. ; Kalle, 66 fr. 50 c. ; Liphart, 62 fr. ; Galichon, 150 fr. ; Didot, 115 fr. ; Knowles, 201 fr. 25 c.

M. Middleton décrit encore un état postérieur.

La planche a été retravaillée à la roulette, cela se voit clairement sur le bord inférieur et sur le menton, ce qui lui donne l'apparence d'être teinté en cet endroit. Ce travail, qui n'est pas de Rembrandt, paraît être de la main de celui qui a retravaillé *la Petite Fuite en Égypte*.

On connaît quatre copies : 1° du sens de l'original, qui n'est pas trompeuse ; par *Cumano* ; — 2° sur une planche plus large, on lit à rebours : *Rt Cumano sc.* ; — 3° le menton est à 4 mill. au-dessus du bord, dans le bas de la planche ; — 4° le contour du nez est un trait hardi et continu ; copie moderne. Ces trois dernières sont en contre-partie.

340. *Vieille à bouche pincée.* Elle a de la ressemblance avec la tête précédente. Elle est de face, coiffée d'une simple cornette ; sa bouche est un peu pincée. Le fond est clair, à l'exception du bas de la gauche qui est ombré d'une seule taille. Sur la gauche, à la hauteur des deux tiers de la tête : *Rt.* ou *RH.* 1628, le chiffre 2 est retourné.

Haut., 63 millim.; larg., 65.

Bartsch, 352. — Claussin, 342. — Wilson, 347. — Ch. Blanc, 192. — Middleton, 6.

1er état. Le cuivre est plus grand par le bas ; il en résulte que la tête est dans le milieu au lieu d'avoir le menton tout à fait appuyé sur le bord. Le visage seul est achevé. La cornette et une partie du buste, dans l'épreuve qui est au musée d'Amsterdam, sont dessinées à la pierre noire. Cette épreuve faisait partie de la collection Van Leyden, et c'est là que Pierre Yver l'a connue, mais elle n'est pas entière : haut., 85 mill. ; larg., 72. C'est la mesure de l'épreuve du Cabinet des estampes de Paris. Cette pièce est gravée avec beaucoup d'esprit.

2e. La planche n'a plus que la dimension indiquée plus haut, la cornette est gravée d'un ton plus coloré que le visage. On y lit le nom et la date. C'est état est loin d'avoir l'effet du premier. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Arosarena, 165 fr. ; Galichon, 130 fr. ; Liphart, 75 fr. ; Knowles, 300 fr.

341. *Buste de Vieille d'un beau caractère.* On lui donne le titre de « Mère de Rembrandt ». Elle est de trois quarts, tournée vers la droite, regardant un peu de face. Les bouts de sa coiffe pendent d'un côté sur l'épaule gauche, et de l'autre côté sur le dos; de ce côté, il y a une taille sur le fond qui est clair dans les autres parties. Au haut de la droite: *Rt.* ou *RH.* 1628. Le chiffre 2 est à rebours.

Haut., 65 millim.; larg., 63.

Bartsch, 354. — Claussin, 343. — Wilson, 348. — Ch. Blanc, 193. — Middleton, 5.

1er état. La tête seule est terminée. Le côté de la coiffe relevé sur l'oreille droite, ainsi que la partie extérieure de cette même coiffe pendante sur l'épaule gauche, n'y sont pas exprimés. Le buste n'y est pas encore introduit; la planche est un peu plus haute sur la gauche et ses bords sont sales. British Museum.

* 2e. Le buste est ajouté ; la coiffe est terminée et conforme à la description que nous avons donnée plus haut. Dans les belles épreuves on voit quelques barbes sur les bouts de la coiffe, les fourrures et sur le dos. Le nom et la date sont ajoutés. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Arosarena, 35 fr. ; Kalle, 168 fr. 75 c.; Liphart, 50 fr. ; Didot, 110 fr.

On trouve au Cabinet des estampes une épreuve faible de tirage qui a sur la hauteur 10 mill. de plus. C'est une supercherie: on a ajouté à cette épreuve une bande de papier sur la hauteur, et doublé l'estampe pour dissimuler cette addition. M. Ch. Blanc a signalé ce fait dans son catalogue.

On connaît deux copies en contre-partie: 1° décrite par Weigel : « Buste de vieille femme, ressemblant à la mère de Rembrandt; elle est moins âgée, le corps tourné à gauche, vue de trois quarts, presque de face, avec un voile tombant en arrière, à droite et à gauche, vêtue d'un habit de dessous fermé jusqu'au cou; celui de dessus est garni de passementeries; au-dessus du front, à gauche, *Both :* haut : 54 mill. ; larg. 56; » Weigel, qui a dit à tort, selon nous, d'après le n° 351 de Bartsch, l'attribue à André Both d'après des sources authentiques, assertion contestée par un critique moderne ; — 2° au-dessous de l'épaule gauche : *Novelli N°* 37 ; on en a tiré des contre-épreuves dans le sens de l'original et sans le nom.

342. *Autre Buste de la Mère de Rembrandt.* Elle est de face, coiffée d'une cornette; son corps, tourné vers la gauche, est couvert d'une robe de fourrure tracée légèrement. Le fond est blanc à l'exception de quelques petites tailles qui se voient à droite.

Haut., 79 millim.; larg., 63.

Bartsch, 353. — Claussin, 344. — Ch. Blanc, 194.

Cette pièce a été décrite par Bartsch et Claussin, qui n'ont pas dit où ils l'avaient vue, encore bien qu'elle soit caractérisée comme *gravée d'une pointe assez forte et d'un assez bel effet.* Elle a été rejetée par Wilson qui ne donne aucun motif de cette exclusion. M. Ch. Blanc, qui la mentionne, déclare ne l'avoir pas rencontrée. Elle n'existe ni au Musée d'Amsterdam, ni au Cabinet des estampes de Paris, ni au British Museum. Dans tous les cas, cette estampe, si elle n'est pas problématique, est au moins extrêmement rare.

343. *Vieille avec un voile noir*. La tête est de trois quarts, couverte d'un voile noir par-dessus sa coiffure. Elle est tournée vers la droite; sa robe ouverte par devant est doublée de fourrure. Elle porte sous le menton une espèce de guimpe. Le fond est clair, à l'exception d'une petite partie ombrée à la hauteur de l'épaule, à droite. Au haut, à gauche : *Rt*. ou *RH*. 1631.

Haut., 59 millim.; larg., 54.

Bartsch, 355. — Claussin, 345. — Wilson, 349. — Ch. Blanc, 245. — Middleton, 67.

1er état. Le ruban du cou, la guimpe au-dessous ne sont pas ombrés, le capuchon à l'endroit où il tombe sur l'épaule droite est seulement légèrement travaillé avec de courtes hachures et des tailles tirées de gauche à droite qui n'atteignent pas ses contours; il n'y a pas de tailles verticales dans l'ombre du vêtement sur la poitrine, au-dessous de la fourrure. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Claussin, dans son catalogue publié en 1824, a fait connaître que dans la collection Marcus une épreuve peut-être unique se trouvait où le voile n'était que faiblement ébauché, ainsi que toute la tête et le buste; la fourrure et les plis de la robe n'y étaient pas du tout exprimés. Cet état n'est pas au Cabinet des estampes de Paris, ni au Musée d'Amsterdam, ni au British Museum.

* 2e. La planche est retravaillée, mais le capuchon n'offre, sur une longueur de 42 millim., qu'une série de tailles obliques espacées, sous lesquelles on remarque une nombreuse série de points; ces tailles ne touchent pas les deux bords de l'étoffe. M. Ch. Blanc dit que le capuchon est comme dans l'état précédent. Collection de Kat.

Arosarena, 35 fr.; Didot, 43 fr.

* 3e. Le capuchon est entièrement couvert d'un travail très serré qui touche les deux bords de l'étoffe. La fourrure qui, sur le côté gauche, était restée presque claire dans le haut et dans le milieu est retravaillée, et l'on aperçoit de nouveaux traits qui la prolongent vers l'oreille et sur la cravate. A gauche, contre la fourrure, sur la poitrine et même sur l'épaule, on voit une série de tailles verticales qui n'existaient pas précédemment.

Harrach, sans désignation d'état, 32 fr.

344. *Jeune Fille avec un panier*. Vue un peu plus qu'à mi-corps, tournée vers la gauche, ayant une bourse en forme de gibecière, qui pend sous son bras gauche plié, elle est coiffée d'une espèce de chapeau d'homme. Ses cheveux sont retroussés par derrière, une bandelette lui bride le menton. Un mouchoir qu'elle a autour du cou tombe sur ses épaules en manière de petit mantelet. Le fond est clair, à l'exception de l'ombre de la figure qui est marquée à gauche. *Date présumée :* 1642, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1640.

Haut., 86 millim.; larg., 61.

Bartsch, 356. — Claussin, 346. — Wilson, 350. — Ch. Blanc, 240. — Middleton, 151.

Nous avons constaté deux états au British Museum.

1er. La planche est plus grande : haut. 86 millim. ; larg. 63, dans le haut Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam.

* 2e. La pièce est régularisée, elle n'a plus dans le haut que 61 millim. Cabinet des estampes de Paris, Harlem, British Museum, Cambridge. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Arosarena, 30 fr.; Harrach, 40 fr.; Liphart, 125 fr.; Didot, 100 fr.; Knowles, 51 fr. 25 c.

On connaît une copie en contre-partie. Elle n'est pas trompeuse.

M. Ch. Blanc a fait exécuter un très bon fac-similé de cette pièce.

345. *Mauresse blanche.* Elle est tournée vers la gauche et posée derrière un petit mur. La tête est de profil, couverte d'un voile retroussé qui pend par derrière, avec une plume sur le haut. Un mouchoir, qu'elle a autour du cou, et le bras droit ne sont gravés qu'au trait. *Date présumée :* entre 1630 et 1635.

Haut., 97 millim.; larg., 77.

Bartsch, 357. — Claussin, 347. — Wilson, 351. — Ch. Blanc, 241.

1er état. On ne le trouve qu'au Cabinet des estampes de Paris et au Musée d'Amsterdam. Au haut de la planche, on voit : *Rt*, à rebours. L'œil droit est mal formé. La planche est plus grande. Haut., 115 millim.; larg., 88.

Verstolk, 210 fr.

* 2e. L'œil droit est mieux formé. La planche est réduite à la dimension ordinaire ; on n'y voit plus le monogramme du maître. La place où il se trouvait a été coupée. Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 64 fr.; Harrach, 20 fr.; Liphart, 12 fr. 50 c.; Didot, 11 fr.

M. Middleton a cru devoir rejeter cette pièce; comme elle est des commencements du maître, il n'est pas impossible qu'elle ne lui appartienne.

346. *Buste de Femme âgée.* Vue de trois quarts, tournée vers la droite, elle porte une guimpe qui est attachée aux deux côtés de son bonnet, et au-dessous une espèce de palatine en fourrure. Au bas de la planche on voit, non un trait régulier, mais un contour qui en se relevant des deux côtés forme le commencement d'un ovale. *Date présumée :* 1631.

Haut., 72 millim.; larg., 59.

Bartsch, 358. — Claussin, 348. — Wilson, 352. — Ch. Blanc, 243. — Middleton, 68.

1er état. La planche est plus grande, elle mesure 74 millim., sur 74. On ne connaît que deux épreuves de cet état, l'une au British Museum, l'autre au Musée d'Amsterdam.

* 2e. L'estampe est réduite à la dimension ordinaire; il n'y a pas d'autre changement. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Oxford.

Robert-Dumesnil, 14 fr.; Verstolk, 33 fr. 60 c.; Arosarena, 39 fr.; Liphart, 22 fr. 50 c. ; Didot, 36 fr.

On connait deux copies, en contre-partie : la première, très médiocre; la seconde, grossièrement exécutée; la partie ombrée de la face est composée de lignes descendantes parallèlement au nez; dans l'espace au-dessous : *Rt inv. Cumano.*

347. *Femme à grande cornette.* Elle est vue de trois quarts, dirigée vers la droite de l'estampe; le corps n'est pas achevé; cette femme paraît malade. Le fond est blanc à la droite, et légèrement ombré à la gauche. *Date présumée :* 1642, suivant M. Middleton, et selon M. Vosmaer, vers 1640.

Haut., 63 millim.; larg., 52.

Bartsch, 359. — Claussin, 349. — Wilson, 353. — Ch. Blanc, 202. — Middleton, 150.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Verstolk, 25 fr. 20 c.; Harrach, 69 fr.; Kalle, 38 fr. 75 c.; Liphart, 65 fr.; Didot, 115 fr.

M. Ch. Blanc pense que ce petit portrait représente la femme de Rembrandt malade. Il en a fait exécuter un fac-similé très fidèle par *Flameng*. Quoique nous soyons très sobre de conjectures sur la famille de notre grand artiste, nous n'éprouvons aucune répugnance à admettre cette dénomination. Je ne crois pas que l'on fasse volontiers le portrait d'une femme aussi souffrante, mais il n'y a rien d'impossible que Rembrandt ait voulu garder un souvenir de sa première femme mourante. Rien ne prouve qu'il ne lui fut pas tendrement attaché. Le testament de Saskia démontre assez qu'elle avait une grande affection pour son mari.

Rembrandt a fait un dessin au lavis de bistre, représentant la même femme malade, assise sur son lit, la tête tristement penchée; il est au musée du Louvre. Il a été reproduit en fac-similé dans le bel ouvrage de M. Alphonse Leroy, Paris, Rapilly, 1857.

348. *Tête de Vieille.* Elle est de trois quarts, tournée vers la droite, ses yeux sont baissés. Le haut de la planche étant coupé, on ne voit pas la partie supérieure de la tête. Au haut de la gauche : *Rt.* ou *RH. Date présumée :* vers 1654.

Haut., 38 millim.; larg., 45.

Bartsch, 360. — Claussin, 350. — Wilson, 354. — Ch. Blanc, 246

On ne connaît que deux épreuves de cette pièce : l'une au Musée d'Amsterdam, l'autre au Cabinet des estampes de Paris.

Verstolk, 47 fr. 25 c.

Wilson en a décrit deux états :

1er. Avec moins de travaux, particulièrement sur la joue gauche, l'œil et le devant de la tête.

2e. Avec les travaux additionnels dans ces parties.

Ces indications paraîtront insuffisantes à tout le monde.

349. *Femme lisant.* Assise, vue à mi-corps, couverte d'une espèce de peignoir, elle appuie sa tête sur une de ses mains et de l'autre tourne les feuillets d'un livre.

Haut., 106 millim.; larg., 102.

Bartsch, 361. — Claussin, 351. — Wilson, 355. — Ch. Blanc, 247.

On ne connait qu'une épreuve qui est au Musée d'Amsterdam. Cette pièce est très médiocre; il est bien probable qu'elle n'est pas de Rembrandt.

350. *Vieille portant des lunettes et lisant.* Vue à mi-corps un peu plus que de profil, placée à gauche et tournée vers la droite, elle porte un grand bonnet allongé, et, à l'aide de lunettes, elle lit attentivement dans un livre qu'elle tient de ses deux mains. Le fond est blanc, à l'exception d'une petite ombre que l'on voit à la hauteur du visage. *Date présumée:* 1641, selon M. Middleton; suivant M. Vosmaer, vers 1654.

Haut., 77 millim.; larg., 68.

Bartsch, 362. — Claussin, 352. — Wilson, 356. — Ch. Blanc, 248. — Middleton, 149.

British Museum.

Didot, 2,650 fr.

Cette pièce est de la dernière rareté. On connait une copie par *Cumano;* elle est en contre-partie; les lunettes sont tenues par un cordon qui vient du milieu des cheveux jusque sur le front. Cette copie pourrait peut-être être prise pour une contre-épreuve.

TABLE DES PORTRAITS DE FEMMES

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE D'APRÈS LE SYSTÈME DE M. VOSMAER

PIÈCES DATÉES

340. Vieille à bouche pincée.	1628	339. Vieille regardant en bas.	1633
341. Vieille d'un beau caractère.	1628	329. La grande Mariée juive.	1634
336. Vieille coiffée à l'orientale.	1631	334. La Liseuse.	1634
337. Mère de Rembrandt.	1631	335. Femme coiffée en cheveux.	1634
343. Vieille avec voile noir.	1631	331. La petite Mariée juive.	1638

DATES PRÉSUMÉES

332. Vieille Femme assise.	1631	347. Femme avec une grande cornette. M. Vosmaer, vers 1640; M. Middleton, vers	1642
346. Buste de Femme âgée.	1631	348. Tête de Vieille. M. Vosmaer, vers	1654
333. Autre vieille Femme assise.	1632	350. Vieille femme portant lunettes. M. Vosmaer, vers (M. Middleton dit 1641.)	1654
330. Étude pour la grande Mariée juive.	1634		
338. Vieille qui dort.	1635		
345. Mauresse blanche. Entre 1634 et	1635		
344. Jeune fille avec panier. M. Middleton (M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1640.)	1642		

PIÈCES NON CLASSÉES COMME DATE

342. Autre buste de la Mère de Rembrandt. 349. Femme lisant.

DOUZIÈME CLASSE

ÉTUDES DE TÊTES ET GRIFFONNEMENTS

351. *Griffonnements, où se voit la tête de Rembrandt très finie.* Elle est dans le haut, presque de face, et couverte d'un chapeau qui n'est pas achevé. En tournant l'estampe de gauche à droite, on aperçoit un vieux et une vieille à dos voûté. Au-dessus de ces deux figures est une autre tête de vieille coiffée d'une espèce de guimpe, et au-dessous une tête de vieillard renversée. En tournant encore l'estampe, il y a aussi un autre griffonnement en face du portrait de Rembrandt: c'est la figure d'un vieillard à mi-corps, vu de profil, un peu courbé. *Date présumée:* 1634, suivant M. Vosmaer, et 1639, selon M. Middleton.

Haut., 99 millim.; larg., 104.

Bartsch, 363. — Claussin, 353. — Wilson, 357. — Ch. Blanc, 237. — Middleton, 136.

1er état. La planche est plus grande; elle porte en hauteur 102 mill. sur 113 de largeur. Les bords sont raboteux et irréguliers, la tête de Rembrandt est très vigoureuse. De la plus grande rareté. Amsterdam, British Museum, Cambridge.

Robert-Dumesnil, 572 fr. 60 c.; Verstolk, 609 fr., même épreuve.

2e. La planche est nettoyée et réduite à la dimension indiquée plus haut. Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge.

Verstolk, 35 fr. 70 c.; Arosarena, 20 fr.; Kalle, 112 fr. 50 c.; Liphart, 70 fr.; Didot, 130 fr.; Knowles, 137 fr. 50 c.

Nous avons vu au British Museum une épreuve où le fond est teinté.

3e. La planche a encore été diminuée, la tête seule de Rembrandt est restée. On en voit une épreuve au Musée d'Amsterdam : haut., 51 mill.; larg., 54.

M. Middleton pense qu'après le 1er état la planche a été abandonnée par Rembrandt, et que les autres états sont l'œuvre du possesseur dans les mains duquel elle sera tombée depuis.

352. *Griffonnements avec un taillis, une étude de cheval, etc.* Le taillis est entouré d'une clôture en planches. Au-dessus, vers la gauche, est l'étude d'un cheval vu en raccourci. Plus haut, dans le coin à gauche, on voit une petite tête, de profil, et sur la droite une autre tête, vue de face, mais inachevée dans le bas. *Date présumée:* 1652.

Haut., 108 millim.; larg., 137.

Bartsch, 364. — Claussin, 354. — Wilson, 358. — Ch. Blanc, 348. — Middleton, 166.

L'épreuve du British Museum vient de la collection d'Houbraken, qui l'avait cédée à un amateur anglais. On la croyait unique, mais depuis on en retrouva deux autres dans la collection de l'Université, à Cambridge. En 1878, une d'elles fut vendue aux enchères avec les doubles de cette collection. Elle atteignit le prix de 7,701 fr. 25 c.

M. Ch. Blanc, après en avoir obtenu une photographie de M. Carpenter, d'après l'épreuve du British Museum, l'a fait reproduire en héliogravure par M. *Amand-Durand.*

353. *Feuille avec six Têtes, au milieu desquelles est le portrait de la femme de Rembrandt.* Au haut de la gauche, on voit un vieux Turc de profil. La tête du milieu ressemble à Saskia, femme de l'artiste. A côté, plus à droite, est une autre tête de femme, vue de face, gravée seulement au trait, et dont la main gauche cache sa bouche. Au-dessous, dans le milieu, est encore une autre tête de femme, vue de profil, dont les yeux sont baissés. Une cinquième tête est celle d'une femme placée à gauche ; elle est de face, portant un chapeau à grand bord. Enfin la sixième représente une tête de femme sans coiffure, placée à la droite, vue un peu plus que de trois quarts. Vers le milieu du bas : *Rembrandt. f*, et au-dessous, 1636.

Haut., 151 millim.; larg., 124.

Bartsch, 365. — Claussin, 355. — Wilson, 359. — Ch. Blanc, 219. — Middleton, 129.

Cabinet des estampes de Paris.

* Épreuve sur papier de Chine. Il y a dans le fond des traces de salissures; un trait échappé très léger s'étend à partir du turban du Turc jusqu'aux cheveux de Saskia. D'après M. Middleton, ces signes caractériseraient un second état; ils seraient dus à un travail de la pierre ponce. Ce n'est peut-être qu'un accident de la planche.

Verstolk, 23 fr. 70 c.; Arosarena, 19 fr.; Harrach, 19 fr.; Kalle, 102 fr. 50 c.; Liphart, 101 fr. 25 c.; Didot, 72 fr.

354. *Feuille de Têtes avec le buste d'un Vieillard dans le milieu.* Elle contient cinq têtes d'hommes et le buste d'un vieillard, vu presque de dos, tourné un peu vers la droite ; il est de profil et porte un bonnet fourré. Sur la gauche, un petit buste de vieillard sans barbe, portant un grand bonnet fourré. Au-dessus de cette tête, s'en montre une autre vue de face et biffée avec le brunissoir. Vers la droite est une tête de profil portant une petite moustache sous le nez. Au-dessous, on voit un vieillard à barbe courte, vu de trois quarts, tourné vers la gauche ; il paraît crier. Au haut de la planche, vers le milieu : *Rt.* ou *RH.* renversés. *Date présumée :* 1631, suivant M. Middleton ; M. Vosmaer dit : 1635.

Haut., 99 millim.; larg., 119.

Bartsch, 366. — Claussin, 356. — Wilson, 360. — Ch. Blanc, 308. — Middleton, 83.

1er état. C'est celui décrit; la planche est entière. Cabinet des estampes de Paris.

2e. La planche a été divisée et diminuée. La partie droite mesure : haut., 87 mill.; larg., 79. Elle contient seulement trois figures. Quant à l'autre partie de la planche qui devait mesurer : haut., 87 mill.; larg., 41, et sur laquelle se trouvaient trois autres figures, on n'en a rencontré jusqu'à présent aucune épreuve. La planche a été ensuite divisée et chacune des parties est décrite dans le cours de cet ouvrage, se montrant sur une planche séparée.

La partie droite : Harlem, British Museum.

M. Middleton pense que la figure du centre : *Vieillard vu par le dos* (Claussin, no 142), est d'une date postérieure à celle des autres travaux. « Il est probable, ajoute-t-il, qu'après que les premiers croquis furent exécutés, la planche fut mise de côté sans avoir été imprimée; plus tard elle fut reprise, et, dans l'espace resté libre, la figure de trois quarts fut placée. » On en tira seulement quelques épreuves. Puis, après, le cuivre étant tombé dans d'autres mains, il fut divisé et chaque croquis parut comme une planche séparée. Sur trois de ceux-ci, nos 85, 86 et 83 de Middleton, de nouveaux changements furent exécutés créant de nouveaux états.

355. *Trois Têtes de femmes.* La première, placée dans le milieu du haut, est vue de face, couverte d'un voile. Sa main droite dont les doigts sont écartés s'appuie sur la tempe, et cache une partie du visage. La deuxième, au-dessous vers la droite, et dont la coiffure n'est pas achevée, est vue presque de trois quarts. La troisième, de face, au simple trait, se trouve à gauche. *Date présumée :* 1635, suivant M. Middleton; M. Vosmaer dit : 1636.

Haut., 126 millim.; larg., 104.

Bartsch, 367. — Claussin, 357. — Wilson, 361. — Ch. Blanc, 250. — Middleton, 115.

1er état. De la dernière rareté. La tête du haut est seule gravée. Le fond est rempli de traits et d'égratignures. On trouve cet état au Cabinet des estampes de Paris, au Musée d'Amsterdam et au British Museum.

* 2e. Les deux autres têtes sont ajoutées. Cabinet des estampes de Paris. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Harrach, 105 fr.; Liphart, 126 fr. 25 c.; Didot, 120 fr.; Knowles, 119 fr. 50 c.

Le catalogue Arosarena mentionne un état intermédiaire. Le fond de la planche est rempli de traits. Vendu 156 fr.; Galichon, 290 fr.

356. *Trois Têtes de femmes, dont une qui dort.* Celle-ci est placée au haut de l'estampe, à gauche, la tête appuyée sur sa main droite. La deuxième qui est à côté est vue de trois quarts, et couverte d'une espèce de voile relevé en forme de bonnet. La troisième, au-dessous des deux autres, est vue presque de profil, tournée vers la gauche, les yeux

baissés. Au haut de l'estampe, vers le milieu : *Rembrandt*, et au-dessous, *f* 1637.

Haut., 133 millim.; larg., 97.

Bartsch, 368. — Claussin, 358. — Wilson, 362. — Ch. Blanc, 251. — Middleton, 130.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

* Collection du comte Harrach, de Vienne.

Galichon, 260 fr.; Robert-Dumesnil, 51 fr.; Arosarena, 82 fr.; Harrach, 15 fr.; Kalle, 125 fr.; Liphart, 62 fr. 50 c.; Didot, 80 fr.; Knowles, 112 fr. 50 c.

On trouve dans le catalogue Santarelli la mention suivante :

« 1er état non décrit : avant des tailles verticales sur le capuchon de la femme, à droite, qui marquent le contour de la figure, et avant les contre-tailles serrées sur les deux plis extérieurs, à droite, de ce même capuchon. »

Le catalogue Heimsoeth décrit une épreuve où, entre la manche de la main de la figure en haut et le mouchoir qui entoure la tête de la femme dormant, il y a un petit espace d'un millimètre de largeur où l'eau-forte n'a pas mordu. Vendue 159 fr. C'est un accident de la planche et non un 1er état.

Il existe une copie de même sens de la tête qui est à droite. Elle est durement gravée. Au bas, à droite : *Francesco Novelli;* à gauche, *Rembrandt in.* — Cumano a reproduit en contre-partie deux têtes seulement : haut., 76 millim.; larg., 89.

357. *Griffonnements gravés sur différents sens de la planche.* On voit d'un côté un vieux et une vieille, à mi-corps, tous deux sont tournés vers la droite et portent un bâton à la main. Au-dessous est un vieillard à grande barbe, de trois quarts, dirigé vers la droite. Derrière lui, à la gauche de la planche, on voit le buste d'une vieille portant un chapeau rond aplati. On aperçoit de ce même côté la moitié de la figure d'une femme couchée sur un lit. Au-dessous de cette figure est une tête d'homme gravée seulement au trait. En retournant l'estampe, on aperçoit, au haut de la gauche, le buste d'une vieille dont la tête est couverte d'un bonnet fourré ; plus bas paraît une femme dormant sur un lit, elle n'est gravée qu'au trait. *Date présumée :* 1639.

Haut., 137 millim.; larg., 151.

Bartsch, 369. — Claussin, 359. — Wilson, 363. — Ch. Blanc, 122. — Middleton, 144.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

* Pièce rare. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 36 fr. 85 c.; Verstolk, 29 fr. 40 c.; Arosarena, 127 fr.; Harrach, 140 fr.; Kalle, 127 fr. 50 c.; Liphart, 225 fr.; Didot, 235 fr.

La planche a été coupée plus tard. Une épreuve de la planche coupée : haut., 56 mill. ; larg., 66, est au Musée d'Amsterdam. On y trouve les deux hommes qui, sur la planche entière, sont au bas, du côté gauche. On trouve également des épreuves des

autres figures qui ont été coupées. On a prétendu qu'une des figures couchées était une première étude pour la Mort de la Vierge.

358. *Griffonnements peu terminés, où se voit la tête de Rembrandt.* D'un côté, une femme en pied, vue de profil, est tournée vers la gauche, tenant un chaudron des deux mains, près d'elle une petite fille. Au bas de ces figures : *Rt.* ou *RH.* 1631, gravé faiblement. D'un autre côté, on aperçoit au milieu une tête d'homme en cheveux ressemblant à Rembrandt. Un peu plus haut, vers la gauche, la moitié d'une figure de vieillard vu de profil, couvert d'un bonnet. On écrit aussi le nom et la date : *Rt.* ou *RH.* 1651.

Haut., 94 millim.; larg., 110.

Bartsch, 370. — Claussin, 360. — Wilson, 364. — Ch. Blanc, 238. — Middleton, 82.

* Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, Cambridge, Oxford.

Arosarena, 117 fr.; Robert-Dumesnil, 31 fr. 70 c.; Verstolk, 29 fr. 50 c.; Didot, 155 fr.

On connaît deux copies : 1° assez bonne, mais froide, par *Claussin;* — 2° citée par M. le docteur Sträter, mais que M. Middleton n'a pas vue.

M. Ch. Blanc a fait exécuter un très bon fac-similé de cette pièce.

Les amateurs qui penseraient qu'on ne doit pas admettre la signature *RH*, surtout comme une preuve que Rembrandt ne l'avait adoptée que du vivant de son père, et qu'il l'a abandonnée immédiatement après sa mort, auraient beau jeu dans cette circonstance : ou bien il faut nier que la tête de Rembrandt lui ressemble, ou bien l'on est obligé de convenir que ce n'est pas le portrait de Rembrandt en 1631 ; c'est plutôt ce qu'il devait être vingt ans plus tard. Aussi MM. les organisateurs de l'Exposition du Burlington-Club n'ont-ils pas hésité à classer cette pièce à la date de 1651. Pour rattacher cette estampe à l'année 1631, il faut admettre deux conjectures : il faut supposer que Rembrandt a d'abord exécuté *la Mendiante et la Petite Fille*, et dire ensuite qu'il n'a gravé que beaucoup plus tard le vieillard qui est dans le haut, ainsi que son portrait placé dans le milieu, en retouchant les deux figures primitives pour les mettre en concordance avec les deux autres croquis : la signature et la date ne paraissant se rapporter qu'au groupe primitif, puisqu'elle est immédiatement au-dessous· Quelques travaux sur le bas de la robe de la vieille femme, et au bas, à gauche, contre le vêtement de la petite fille, ne rendent peut-être pas cette hypothèse invraisemblable. D'un autre côté, M. le docteur Sträter avance que cette tête n'est pas celle de Rembrandt, mais bien de son père; il se fonde sur ce que le nez est trop petit en proportion de la bouche, qui aussi diffère, quant à la forme et l'expression, de celle que l'on voit dans d'autres études. Les cheveux sont aussi comparativement fins et clairsemés. M. Middleton fait observer que le faire de cette pièce étant réellement postérieur à 1631, le portrait du père de Rembrandt, si c'était réellement lui-même, aurait dû être fait de souvenir. Quant à nous, nous sommes obligés de convenir que, si nous ne regardons que la date en elle-même, elle paraît être plutôt 1631 que

1631, mais que, si nous regardons le faire de cette pièce, qui, selon nous est une des meilleures de Rembrandt, il nous faut la renvoyer à une époque postérieure. D'ailleurs, comment expliquer le fait suivant : Rembrandt n'a, dit-on, représenté sa mère que très vieille et décrépite, et quand il fait le portrait de son père, il lui donne les traits d'un homme beaucoup moins âgé qu'il ne l'était en 1631, époque à laquelle il avait soixante-six ans. Nous devons, en finissant, faire remarquer que M. Vosmaer place cette pièce à l'année 1631.

359. *Étude d'un chien.* Il est vu à mi-corps, tourné vers la droite. La tête seule est achevée. *Date présumée :* 1640, selon M. Middleton ; M. Vosmaer dit : entre 1630 et 1640.

Haut., 117 millim.; larg., 151. Le reste de la planche en blanc, c'est ce qui explique la largeur.

Bartsch, 371. — Claussin, 361. — Wilson, 365. — Ch. Blanc, 351. — Middleton, 266.

M. Middleton regarde cette pièce comme douteuse ; la seule épreuve connue est au Musée d'Amsterdam.

M. Ch. Blanc a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng*.

360. *Griffonnements avec un arbre.* On voit, à gauche, une figure debout auprès d'un grand arbre qui monte presque au haut de la planche. En retournant l'estampe, on aperçoit, dans la partie gauche, le commencement d'une tête dans laquelle il n'y a d'achevé que le front, l'œil et le bonnet. *Date présumée :* 1643.

Haut., 79 millim.; larg., 68.

Bartsch, 372. — Claussin, 362. — Wilson, 366. — Ch. Blanc, 349. — Middleton, 154.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, Harlem, British Museum, etc.

* Collections de Ferrol et Arosarena.

Robert-Dumesnil, 38 fr. 15 c.; Verstolk, 31 fr. 50 c.; Arosarena, 50 fr.; Harrach, 145 fr.; Didot, 375 fr.

M. *Flameng* a reproduit cette pièce pour l'ouvrage de M. Ch. Blanc.

361. *Griffonnements séparés par une ligne.* On voit, à droite, deux petites figures au trait : l'une plus terminée, et vue jusqu'aux genoux, porte un bonnet ; l'autre n'est tracée qu'imparfaitement. Un trait sépare cette planche en deux par le milieu. A gauche, plusieurs petits traits assez indécis. *Date présumée :* 1628, selon M. Middleton ; suivant M. Vosmaer, entre 1630 et 1640.

Haut., 77 millim.; larg., 45.

Bartsch, 373. — Claussin, 363. — Wilson, 367. — Ch. Blanc, 123. — Middleton, 1.

Pièce très rare, dont on ne connaît que deux épreuves, l'une au Cabinet des estampes de Paris, l'autre au Musée d'Amsterdam.

362. *Trois Têtes de vieillards.* Elles sont de profil, et dirigées vers la droite. La plus terminée est dans le haut de la planche, à gauche; au-dessous, une autre légèrement esquissée est biffée d'un trait en zigzag; sur la droite est une tête semblable dont on voit une partie du buste légèrement exprimée. *Date présumée:* 1628.

Haut., 97 millim.; larg., 81.

Bartsch, 374. — Claussin, 364. — Wilson, 368. — Ch. Blanc, 303. — Middleton, 12.

Cabinet des estampes de Paris, Amsterdam, British Museum.

Cette pièce est très rare. *Claussin* en a fait une copie que je n'ai pas vue, mais qui doit se reconnaître par la régularité qui caractérise son travail.

Verstolk, 63 fr. 50 c.

363. *Étude d'une Tête de femme.* Elle est légèrement gravée dans le bas de la droite de l'estampe; sa coiffure se compose d'une simple cornette; son corps est tourné vers la droite. *Date présumée:* 1628.

Haut., 61 millim.; larg., 54.

Bartsch, 375. — Claussin, 365. — Wilson, 369. — Ch. Blanc, 252. — Middleton, 3.

Pièce très rare, dont les bords sont irréguliers et raboteux. On connaît quatre épreuves dans des collections publiques: une au cabinet d'Amsterdam, une au British Museum, une au Cabinet des estampes de Paris et une à Harlem. M. Ch. Blanc en a fait exécuter un fac-similé par M. *Flameng.*

Verstolk, 77 fr. 50 c.; Robert-Dumesnil, 214 fr. L'épreuve de Verstolk appartient, dit-on, à M. Seymour-Haden; c'est donc une cinquième connue. La sixième, après avoir fait partie de la collection Camberlyn, a été vendue 900 fr. chez M. Didot.

TABLE DES GRIFFONNEMENTS

SUIVANT LEUR DATE RÉELLE OU PRÉSUMÉE

PIÈCES DATÉES

353. Feuille avec six Têtes. 1636
356. Trois Têtes de femme dont une qui dort. 1637
358. Griffonnements peu terminés, où se voit la tête de Rembrandt. 1631 ou 1651

DATES PRÉSUMÉES

361. Griffonnements séparés par une ligne. M. Middleton 1628 (M. Vosmaer dit: entre 1630 et 1640.)
362. Trois Têtes de vieillards. 1628
363. Étude d'une Tête de femme. 1628
354. Feuille de Têtes avec buste de vieillard. M. Vosmaer dit: 1635; M. Middleton. 1631
351. Griffonnements avec la tête de Rembrandt. Selon M. Vosmaer 1634 (Suivant M. Middleton, 1639.)
355. Trois Têtes de femmes. Suiv. M. Middleton, 1635; M. Vosmaer dit: 1636
357. Griffonnements gravés sur différents sens. M. Vosmaer dit: entre 1635 et 1640; M. Middleton. 1639
359. Étude d'un chien. M. Middleton 1640 (M. Vosmaer, entre 1630 et 1640.)
360. Griffonnements avec un arbre. 1643
352. Griffonnements avec taillis et étude de cheval. Suivant M. Middleton 1652

PIÈCES ATTRIBUÉES A REMBRANDT

M. Charles Blanc et Wilson décrivent encore quelques pièces qu'ils attribuent à Rembrandt. Nous allons les mentionner.

1. *Autre Portrait du bourgmestre Six.* Il est vu de trois quarts, coiffé d'un chapeau posé sur l'oreille droite. Ses longs cheveux d'un ton clair lui tombent sur les épaules, il porte un grand collet de dentelle. Sans nom, ni date.

Haut., 47 millim.; larg., 47.

Ch. Blanc, 185.

2. *Profil de Vieillard non décrit.* Vu de profil, tourné vers la droite, il est coiffé d'un turban, et porte une longue barbe. Sans signature.

Haut., 49 millim.; larg., 31.

Ch. Blanc, 304.

3. *Autre profil de Vieillard non décrit.* Il est tourné vers la droite, coiffé d'un bonnet de fourrure.

Haut., 47 millim.; larg., 31.

Ch. Blanc, 305.

Ces trois pièces sont au musée d'Amsterdam. M. Ch. Blanc pense qu'elles sont de la main de Rembrandt.

On sait que M. Middleton a rejeté de la manière la plus formelle le prétendu portrait de Six; quant aux deux autres pièces, nous ne pouvons que nous borner à les citer d'après M. Ch. Blanc.

Wilson mentionne les deux pièces suivantes :

4. *Petit Vieillard à barbe pointue.* Il est presque de face, de manière que l'on voit les deux oreilles, regardant un peu vers la gauche. Sa barbe est pointue, son corps est couvert d'une robe dont le revers est blanc. Le fond est ombré de hachures en sens divers.

Haut., 62 millim.; larg., 52.

Wilson, 334.

5. *Tête d'Homme à cheveux bouclés et claire moustache.* Il est vu presque de face, un peu tourné vers la gauche; ses longs cheveux bouclés tombent sur son épaule droite. La joue et l'épaule gauches et

le fond sur la gauche, à la hauteur des yeux, sont éclairés particulièrement, mais tout le reste est dans une ombre épaisse.

Haut., 62 millim.; larg., 60.

Wilson, 336.

Cette pièce unique est au British Museum.

M. Clement, dans le catalogue de la vente du comte Harrach, de Vienne, faite à Paris au mois d'avril 1867, décrit le morceau suivant :

6. *Juif debout.* Il est enveloppé d'un grand manteau, sa tête est couverte d'un turban, et il tient de la main gauche un bâton. Non décrit.

Haut., 51 millim.; larg., 40.

Cette estampe, qui a été achetée par M. Didot 252 fr. sans les frais, nous a toujours paru très douteuse. Elle a été revendue avec deux autres 30 fr. seulement.

PIÈCES FAUSSEMENT ATTRIBUÉES A REMBRANDT

1. *L'Amour couché.* Il est placé au milieu de l'estampe, couché sur un lit, le cou appuyé sur un coussin; il tient un tuyau de paille pour faire des bulles de savon.

Haut., 90 millim.; larg., 171.

Claussin, 2 des *Pièces douteuses.*

* Morceau rare.

Robert-Dumesnil, 40 fr.; Verstolk, 25 fr. 20 c.

2. *La Coupeuse d'ongles.* Une femme assez jolie, coiffée en cheveux, est assise dans la campagne sur une butte de terre; elle est tournée vers la gauche. Devant elle est une vieille inclinée, tenant des lunettes, qui d'une main lui tient le pied droit et de l'autre lui coupe l'ongle de l'orteil. Ce morceau tient plus de Bol que de Rembrandt.

Haut., 124 millim.; larg., 95.

Claussin, 3 des *Pièces douteuses.*

* Pièce rare. Collection du comte Harrach, de Vienne.

Robert-Dumesnil, 76 fr. 20 c.; Verstolk, 65 fr.; Arosarena, 36 fr.; Harrach, 71 fr.; Didot, 285 fr., sans désignation d'état.

Claussin décrit deux états :

1er. Beaucoup moins travaillé et plus faible d'effet; la planche, dont les bords sont irréguliers et raboteux, est un peu plus grande.

2e. Plus travaillé, d'un ton brillant. La planche est diminuée et les bords, quoique moins irréguliers, sont encore raboteux. Ces désignations nous paraissent un peu insuffisantes.

Kalle, 131 fr. 75 c.

APERÇU

SUR LES

DIFFÉRENTES COLLECTIONS DES GRAVURES DE REMBRANDT

COLLECTIONS PUBLIQUES

Musée d'Amsterdam. — Son œuvre passe pour le plus complet de tous : il provient en grande partie de la collection Van Leyden, achetée, à ce que nous croyons, en 1810 par le roi Louis-Napoléon. La collection Van Leyden avait été formée dans le dix-huitième siècle. Pierre Yver, dans le supplément qu'il publia, en 1755, pour faire suite au catalogue de Gersaint, fait connaître une certaine quantité de pièces qui composaient cet œuvre si remarquable. Van Leyden avait recueilli en plus ou moins grande partie les collections Halling, Maas, Houbraken et Burgy. Nous ne serions pas en état d'énumérer toutes les autres acquisitions qui ont enrichi l'œuvre du Musée d'Amsterdam, mais nous savons qu'un certain nombre furent faites à la vente Verstolk, entre autres celles de *la Descente de croix*, première planche. C'est dans ce célèbre cabinet qu'on rencontre *Rembrandt au sabre*, grande planche ; deux épreuves de *la pièce de Cent florins*, 1er état ; *le Bourgmestre Six*, également 1er état, dont on ne connaît que deux épreuves ; un assez grand nombre de paysages introuvables et beaucoup d'autres raretés.

Collection de Paris. — Elle a été formée à l'aide de celles de Marolles, de Beringhen, de Peters, augmentées de plusieurs autres acquisitions. Voici ce que nous lisons, page 54 du premier catalogue de Marolles : « *Rhinbrand.* L'œuvre de ce peintre et graveur hollandais consiste en force pièces dont j'ai recueilli dans ce volume jusques au nombre de 224, où il y a des portraits et des caprices fort curieux. *J. Van Vliet* en a gravé quelques-uns après lui, aussi bien que *V. V. Ecevir*, *Pierre de Balliu* et autres. »

On trouve au Cabinet des estampes de Paris : *Rembrandt au sabre*, grande planche ; *la Grande Résurrection de Lazare*, 1er état ; *la pièce de Cent florins*, 1er état ; *la Grande Descente de croix*, première planche ; *la Coquille*, au fond blanc, *l'Avocat Tolling, le Grand Coppenol*, au fond blanc ; *le Bourguemestre Six*, 1er état, et beaucoup d'autres pièces très rares.

Collection du British Museum. — Elle tire son origine de celle du Révér. Clayton Mordaunt Cracherode, né en 1729, mort en 1799, et enterré dans l'abbaye de Westminster, qui légua une réunion des plus belles estampes de Rembrandt.

On trouve dans l'œuvre de cet établissement : *Rembrandt au sabre*, première planche ; *l'Annonciation aux Bergers*, 1er et 2e états ; deux exemplaires, 1er état, de *la pièce de Cent florins*, ainsi qu'une contre-épreuve dans la même condition ; plusieurs épreuves d'essai de *l'Ecce Homo*, *la Descente de croix*, première planche ; *la Coquille*, au fond blanc ; *le Juif à la rampe*, à la bague noire ; *l'Avocat Tolling*, 1er et 2me états, et une foule d'autres épreuves extraordinaires.

Musée de Cambridge. — Il occupe encore un rang très honorable ; son œuvre de Rembrandt provient en grande partie d'une acquisition faite au commencement du

dix-huitième siècle, dont on a retiré les doubles qui ont été vendus publiquement par M. Sotheby, en 1878, et en second lieu de la donation du vicomte Fitz William dont la collection, au temps de Dibdin, était considérée comme la plus complète qui fût chez un particulier.

Collection d'Oxford. — Elle vient en grande partie du legs de Chambers Hall, mais elle est loin d'être complète et se place au dernier rang parmi les collections publiques d'Angleterre.

On trouve à Harlem un très bel œuvre de Rembrandt; il est placé dans le Musée Teyler; c'est une donation qu'en mourant M. Teyler a faite à sa ville natale. Cette réunion est très considérable et les épreuves pour la plupart dans de très belles conditions.

Il y a également un œuvre de Rembrandt au Musée de Florence. Les épreuves que nous avons vues exposées sous verre ne s'élevaient pas beaucoup au-dessus du médiocre.

Il existe d'autres œuvres célèbres en Allemagne : ceux de Vienne, où l'on voit *la pièce de Cent florins*, 1er état; de Dresde, où se trouve une épreuve du 1er état de *l'Annonciation aux Bergers;* de Berlin, de Munich, de l'archiduc Charles; malheureusement les éléments nous manquent pour fournir d'autres renseignements.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE. — COLLECTIONS PARTICULIÈRES

Les plus belles furent formées dans le siècle dernier. Nous compterons, en Hollande, celle de Zoomer sur laquelle nous aurons lieu de revenir plus tard, celle du bourgmestre Six qui a passé en grande partie dans la collection Jean Barnard et autres, celle d'Houbraken, celle de Van Leyden que nous avons déjà citée.

Van Leyden. — Il possédait : *Rembrandt au sabre*, grande planche, venant de Muilmann; *l'Annonciation aux bergers*, à l'arbre blanc; *Wttenbogaerd*, avant les vers; *le Grand Coppenol*, avec le fond blanc et la colonne non ombrée ; *le Bourgmestre Six*, tout 1er état, etc., etc.

Tonneman. — Cette vente s'est faite en 1754. Pierre Yver fait remarquer qu'on avait donné près de 900 florins pour quatre pièces : 316 pour *le Bourgmestre Six*, 240 pour *Tolling*, 137 pour *le Peseur d'or*, et pour *la pièce de Cent florins*, 151. Il ajoute que *le Bourgmestre Six* et *Wttenbogaerd* n'étaient que des épreuves ordinaires.

Amadé de Burgy. — Il existe de cette collection un intéressant catalogue, rédigé en hollandais et en français, et à l'occasion de laquelle nous entrerons dans quelques détails. Cette vente eut lieu le 16 juin 1755, à La Haye. Gérard van Baalen, marchand d'estampes, rédacteur du catalogue, expose que la collection a été commencée en 1728, et continuée jusqu'à l'époque de la vente, qu'elle est composée des plus considérables recueils qui, depuis ladite année, ont été vendus publiquement, comme ceux du bourgmestre Six, à Amsterdam, de Halling à Dord, et Hulst à La Haye, ainsi que de celui d'un grand amateur de Rotterdam, et des graveurs renommés, Goerée et Pool, aussi bien que de Picard, Bary, Houbraken et autres curieux. Il annonce que la collection se compose de 655 pièces, toutes gravées

de la main propre de Rembrandt; on y trouve cependant plusieurs doubles, ils sont avec des changements notables; il ajoute qu'on rencontre dans la collection 165 pièces avec un astérisque qui n'ont jamais été vues par le possesseur dans aucun recueil. Il croit donc que personne ne pourra refuser et encore moins disputer le nom d'incomparable et seule complète qu'il donne à cette collection. Le rédacteur du catalogue explique, de la manière suivante, comment le propriétaire se défait d'une pareille réunion. « C'est un fait constant, dit-il, qu'elle est journellement visitée par des amateurs, aussi bien des étrangers que ceux du pays, et que le propriétaire a toujours répondu très volontiers à leur désir. Ceci commence à lui devenir pénible à cause de son âge avancé; d'ailleurs il arrive souvent que, dans ces occasions, il se trouve sollicité, et même extrêmement pressé, par les curieux de leur céder ou vendre tel ou tel morceau, ce qui tombe ordinairement, comme on peut se l'imaginer, sur les plus excellentes et les plus rares espèces, à quoi il n'a jamais pu se résoudre... ce qui en même temps, au lieu de bienveillance, lui a attiré du mécontentement, et qui plus est lui a fait des ennemis d'autant plus fâcheux qu'ils sont distingués. Afin donc d'éviter cela une fois pour toutes, il a pris la résolution de se défaire entièrement de sa belle collection. »

On remarquait dans cet œuvre : *Rembrandt au manteau riche*, la tête seulement, 2 fl. 6 gr.; *la même estampe*, avec le fond blanc, 1 fl. 10 gr.; *Rembrandt dessinant*, avec les mains et la manchette blanches, 4 fl. 15 gr.; *le Vieux Haaring*, 1er état, 16 florins; *Lutma*, 1er état, 12 florins, et 16 florins sur papier de Chine; *le Jeune Haaring*, 1er état, 10 fl. 5 gr.; *id.*, tout à fait achevé, 16 fl. 15 gr.; mais *le Médecin Pierre van Thol* (l'avocat Tolling) atteignait alors le prix de 200 florins; *Asselyn*, 1er état, 20 florins; *Renier Anslo*, 37 florins; *la Fiancée juive*, non terminée, la tête seulement, 4 florins; mais *la même*, avec la manche blanche, était vendue 34 fl. 5 gr.; *le Juif à la rampe*, avec la bague noire, 32 florins; *le Peseur d'or*, non terminé, 40 florins; et entièrement achevé, 71; *Rembrandt au sabre*, la grande planche, 136 florins, et 9 florins avec les quatre onglets; le portrait du *Bourgmestre Six*, avec ces mots : « Excellent d'épreuve et de condition », 280 florins; *le Grand Coppenol*, au fond blanc, 66 florins; *la Petite Bohémienne espagnole*, 5 fl. 10 gr.; *le Bon Samaritain*, 1er état, 18 florins, et avec le mur d'appui clair et la queue du cheval noire, 9 florins; *l'Annonciation aux bergers*, avec l'arbre blanc, 17 florins; *Médée*, sans la couronne, 12 florins; *la Grande Résurrection de Lazare*, épreuve d'une rareté sans pareille, où la femme se montre à dos, qui ordinairement se voit de côté dans le coin, 21 florins; *Jésus-Christ guérissant les malades*, connu sous le nom de *pièce de Cent florins*, « extraordinairement rare et si excellent d'épreuve qu'on ne l'a jamais vu », 67 florins; *la même estampe* aussi magnifique d'impression que la précédente sur papier de Chine, avec quelque changement, 84 florins; *le Christ présenté au peuple*, la planche entière, deux épreuves, l'une 11 florins, l'autre 12 florins; *la Grande Descente de croix*, « l'une avant, l'autre avec le changement dans les jambes», 14 florins et 17 florins; *l'Ecce Homo*, 17 florins; *le même*, non achevé, 10 florins; *le Patineur*, 18 florins; cependant *l'Amour couché* se vendait 9 florins, et *la Coupeuse d'ongles*, 12 florins; on sait que ces deux pièces ne sont pas de Rembrandt; *la Coquille*, au fond blanc, n'atteignait que 18 florins; *la Femme aux oignons*, 9 fl. 10 gr.; *le Lit à la française*, ainsi décrit : « L'estampe tout à fait rare connue sous le nom de Petit Châlit », 35 florins; *le Petit Taureau* s'élevait à 6 florins; deux épreuves du *Petit Coche*, c'est-à-dire *le Paysage au carrosse*, 8 florins et 7 florins;

le Paysage à la barrière blanche, 5 fl. 5 gr.; et tous les autres à l'avenant, *le Pont de Six*, 4 florins; *le Moulin de Rembrandt*, 4 fl. 15 gr.; *le Grand Paysage avec le dôme au-dessus de la tour*, 5 florins; *le Paysage aux trois arbres*, 16 fl. 5 gr. Le total de la vente s'élevait à 3,523 fl. 9 gr.; environ 7,400 francs. On voit qu'alors on pouvait faire relativement à peu de frais un œuvre magnifique de Rembrandt.

Collection Marcus. — Elle fut vendue à Amsterdam, en 1770, mais elle était loin d'égaler celle de Burgy. On y remarquait : *Rembrandt en ovale*, avec les proéminences de la planche, dites oreilles, 2 florins; *le Songe de Nabuchodonosor*, les quatre pièces sur la même planche, 1er état, 16 florins; *Joseph racontant ses songes*, 1er état, 5 fl. 5 gros; *la Grande Résurrection de Lazare*, un des premiers états, 100 florins; *Jésus-Christ guérissant les malades, pièce* dite *de Cent florins*, sans désignation d'état, 140 florins; *le Bon Samaritain*, 1er état, 39 florins; *le Christ présenté au peuple*, sur papier de l'Inde, 42 fl. 15 gr.; *les Trois croix*, 1er état, 22 florins; *id.* sur papier blanc, 29 florins; *Ecce Homo*, avant les contre-tailles sur la figure du Juif, 50 florins; *Synagogue des Juifs*, 1er état, 10 florins; *Mariage de Jason*, 1er état, 99 florins; *la Femme aux oignons*, 25 florins; *le Petit Chien*, 1er état, 20 florins; *le Lit à la française*, 36 fl. 10 gr.; *le Moine dans le blé*, 10 fl. 90 gr.; *Abraham Fransz*, 5 épreuves différentes, 19 florins; *le Vieux Haaring*, 15 florins; *le Jeune Haaring*, 1er état, 19 fl. 10 gr.; *Lutma*, avant la fenêtre, 15 florins; *Asselyn*, 1er état, 70 florins; *Wttenbogaerd*, 14 fl. 5 gr.; *le Petit Coppenol*, 18 florins; *le Grand Coppenol*, 1er état, 31 florins.

Le catalogue Marcus ajoute : « Il y a peu d'années que la planche du Grand Coppenol a été trouvée et qu'elle a été coupée. »

Le Bourgmestre Six, 1er état, 305 florins; la plus rare des *Trois Têtes orientales*, 37 florins; *Esclave à grand bonnet*, le bonnet du côté droit de l'estampe n'est pas ombré jusqu'au haut, 1 fl. 5 gr.; *la Grande Mariée juive*, 1er état, 25 florins.

Une seconde vente moins importante eut lieu en 1779.

Dans le dix-huitième siècle, nous trouvons en Angleterre la collection de Sir Edward Astley Bar[t], qu'il avait achetée à Arthur Pond. Elle fut vendue après la mort de Sir Edward par Sangford de Covent-Garden, en mars 1760. Il y eut 18 vacations. Les eaux-fortes de Rembrandt parurent en lots de 2 à 11 et 12, vers la fin de chaque jour, et obtinrent en somme plus que les autres estampes. Une *pièce de Cent florins*, tout premier état, fut vendue 21 livres sterling (530 francs).

Jean Barnard. — La vente faite après son décès commença le 16 avril 1798. L'œuvre de Rembrandt, sans compter les pièces douteuses, comprenait 341 numéros. Nous citerons : *Rembrandt au manteau riche*, avec la tête seulement, 39 fr. 75 c.; *la même estampe*, avec le fond blanc, 53 francs; *la même*, état suivant, 58 francs; *le Buste de Titus, fils de Rembrandt*, 64 fr. 50 c.; *Rembrandt dessinant*, la tête seulement finie, avant le nom et la date, 117 fr. 50 c.; *le même portrait*, avant le nom et la date, sur papier du Japon, 94 fr. 50 c ; *l'Annonciation aux Bergers*, épreuve non terminée, 139 fr. 35 c.; tandis qu'une épreuve terminée atteignait le prix de 357 fr. 85 c.; *la Grande Résurrection de Lazare*, avant le bonnet sur la tête de l'homme, avec la femme différente dans le fond, presque unique, 238 fr. 50 c.; *la pièce de Cent florins*, sans aucune autre désignation, sur papier de l'Inde avec beaucoup de barbes, 835 fr. 10 c.; *la Présentation au peuple*, 1er état, 114 fr. 75 c.; *les Trois Croix*, 1er état et avec le nom du maître, l'une, 66 francs, l'autre, 69 fr. 25 c.; *l'Ecce*

Homo, sans désignation d'état, 63 francs; *l'Ecce Homo*, non terminé, 328 fr. 50 c.; *la Descente de Croix*, première planche, 511 fr. 75 c.; *la Mort de la Vierge*, 1er état, 80 fr. 75 c.; *Saint François*, 1re épreuve non terminée, de la collection d'Houbraken, 106 fr. 25 c. Nous trouvons dans les Pièces de fantaisie, les Gueux et les Pièces libres : *la Bohémienne espagnole*, 70 fr. 50 c.; *le Vendeur de mort aux rats*, presque unique, 79 fr. 50 c.; *le Mariage de Jason et de Creüse*, 1er état, 104 fr. 75 c.; *les Deux Figures vénitiennes*, 54 fr. 25 c.; *le Patineur*, 35 fr. 25 c.; *la Coquille*, au fond blanc, 244 fr. 75 c.; *les Mendiants à la porte d'une maison*, sans désignation d'état, 51 fr. 75 c.; *le Lit à la française*, 117 fr. 50 c.; *la Femme devant le poêle*, 1er état, 39 fr. 60 c.

Dans la classe des Paysages, nous rencontrons : *les Trois Arbres*, 212 francs; *le Paysage au carrosse*, 490 fr. 35 c.; *le Paysage à la tour pointue*, 79 fr. 50 c; *le Verger et la Grange* (*Paysage aux deux allées*), la planche entière, 159 francs; *la Grotte*, 1er état, 41 fr. 25 c.; *le Taureau*, 173 francs; *Paysage avec une vue d'Amsterdam*, qui n'est pas de Rembrandt, 212 francs.

On trouve dans la classe des Portraits : *Renier Anslo*, 1er état, 328 fr. 85 c.; *Abraham Fransz*, 138 fr. 25 c.; *le Vieux Haaring*, 1er état, 270 fr. 75 c.; *le Jeune Haaring*, 1er état, 75 fr. 75 c.; 2e état, 132 fr. 50 c.; *Lutma*, avant la croisée, 147 fr. 50 c.; *Asselyn*, 1er état, 172 fr. 10 c.; *Wttenbogaerd*, 1er état, la planche carrée, 212 francs; *le Peseur d'or*, 1er état, 233 fr. 75 c.; *autre*, sans désignation d'état, 485 fr. 50 c.; *le Petit Coppenol*, 1er état, 132 fr. 50 c.; *le Grand Coppenol*, avec le fond blanc, 1,458 francs; *l'Avocat Tolling*, 927 fr. 75 c.; *le Bourgmestre Six*, sans désignation d'état, sur papier du Japon, 530 francs.

Dans les autres classes, nous citerons : *les Trois Têtes orientales*, dont une est très rare, 66 fr. 25 c.; *la Grande Mariée juive*, 1er état, la tête seulement, 106 francs, etc. La vente en totalité s'éleva au prix de 1,061 livres sterling 14 sh. (25,275 francs.)

Les amateurs français n'étaient pas non plus restés insensibles au génie de Rembrandt. Outre les œuvres de Marolles, de Beringhen et de Peters, dont nous avons déjà dit quelques mots, on citait au dix-huitième siècle : l'œuvre de Coypel, premier peintre du roi, celui de Silvestre, dessinateur du roi, dont nous parlerons lorsqu'il s'agira du dix-neuvième siècle, ceux de Julienne, de d'Argenville, maître des comptes, de Potier et de Mariette. Nous ne pouvons fournir aucun autre renseignement sur les premiers.

Mariette. — Son catalogue est très succinct et ne permet peut être pas de le placer sous le rapport des estampes de Rembrandt au nombre des plus grands collectionneurs. Sa vente eut lieu en 1776. On y trouvait: le portrait de *Rembrandt dessinant*, 1re et 2e épreuves, 30 livres; *le Bon Samaritain*, 1er état, 180 livres; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 132 livres; *l'Ecce Homo* et *la Descente de Croix*, sans désignation d'état, 290 livres; *le Christ présenté au peuple*, 1re et 3e épreuves, 120 livres; *Jésus-Christ dans le tombeau*, trois épreuves différentes, 55 liv. 19 sous; *Médée*, avant la couronne sur la tête de Junon, 80 livres; *l'Avocat Tolling*, épreuve faible en plusieurs endroits, 120 livres; *le Vieux Haaring*, deux épreuves, l'une plus terminée que l'autre, 137 livres; *Clement de Jonghe*, deux épreuves, avec et avant le cintre, 18 livres; *Asselyn*, avec le chevalet et sans le chevalet, 209 livres; *le Grand Coppenol*, la planche entière et la planche coupée, plus la copie de Basan, 39 liv. 19 sous; *le Juif à la rampe* et *la Grande Mariée juive*,

44 liv. 19 sous; *le Peseur d'or*, épreuve et contre-épreuve avec la tête terminée, 196 livres; *le Lit à la française*, 2e état, 12 livres; *la Petite Bohémienne* et 14 autres pièces, 49 livres; *le Paysage au canal* et le *Carrosse*, 240 livres; plusieurs lots de paysages, 460 livres, 115 livres et 491 liv. 19 sous; enfin *le Paysage aux trois arbres* et *la Fuite en Égypte* dans le goût d'Elzheimer, 2 épreuves, 176 livres; *les Trois Têtes orientales*, 268 livres. L'œuvre composé de 423 pièces produisit 5,488 livres.

Plus tard, on tenta d'obtenir des prix plus élevés. En 1778, on demanda à la vente Servat 18,000 livres de 486 morceaux, dont *l'Avocat Tolling, le Bourgmestre Six, le Grand Coppenol*, avec le fond blanc; *le Paysage au carrosse*; mais on ne trouva pas d'acquéreurs.

En 1779, à la vente Péters, 620 pièces, plus 20 contre-épreuves, annoncées comme d'une beauté et d'une conservation peu communes, ne rencontrèrent pas d'enchères à 15,000 livres.

DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Il est fertile en collections de Rembrandt, mais à l'exception de deux : celle de Zoomer-Denon et celle de Verstolk, de Soelen, aucune ne peut lutter avec les précédentes; sur les deux dont nous venons de parler, une appartient aux dix-septième et dix-huitième siècles, l'autre a été entièrement formée dans le dix-neuvième.

Nous trouvons d'abord, en 1805, la collection Vinckler, banquier, membre du sénat de Leipsick. Elle était très nombreuse, mais en somme, quoique estimable, elle ne réunissait que peu de raretés parmi lesquelles nous pouvons compter : *Rembrandt à l'oiseau de proie, le Médecin tâtant le pouls à une femme malade*, pièce introuvable, peut-être celle qui est au musée d'Amsterdam; *la Petite Bohémienne*, etc. Le catalogue décrit un assez grand nombre de copies. Cette collection, en réalité, appartenait encore au siècle dernier.

Nous ne croyons pas devoir parler des collections de Valois et de Saint-Yves vendues à Paris; il y avait quelques estampes capitales de Rembrandt, mais rien qui ressemblât à un œuvre.

Ploos van Amstel. — En 1810, on vendait à Amsterdam l'œuvre de Rembrandt de ce cabinet; le catalogue était rédigé par Josi. En tête se trouvait une copie assez médiocre d'un des portraits de Rembrandt. Cette collection était remarquable; on y trouvait : *Rembrandt au manteau riche*, avec le fond blanc; *Rembrandt appuyé*, 1er état; *Rembrandt au sabre*, la grande planche, une des quatre connues; une *pièce de Cent florins*, tout premier état sur papier de l'Inde; une suite très belle des *Trois Croix*; *la Présentation au peuple*, avant la planche diminuée; *la Mort de la Vierge*, 1er état; *la Coquille*, au fond blanc; *la Grotte*, 1er état; *le Paysage à la barrière blanche*, et un certain nombre d'autres paysages très rares mais douteux; *Abraham Fransz*, 1er état; *le Jeune et le vieux Haaring*, 1er état; *Asselyn*, avec le chevalet; *le Juif à la rampe*, à la bague noire; *le Ministre Wttenbogaerd*, avant les vers; *le Petit Coppenol*, 1er état; *le Grand Coppenol*, avec le fond blanc; *l'Avocat Tolling, le Bourgmestre Six*, 2e et 3e états. Dans les autres classes étaient plusieurs épreuves très rares, entre autres : *la Grande Mariée juive*. Le catalogue étant en hollandais, nous n'osons pas entrer dans d'autres détails; les prix ne nous sont pas connus.

Silvestre.— On vendait à Paris, les 28 février 1811 et jours suivants, la collection de cet ancien maître à dessiner des enfants de France. Il avait terminé son existence Paris, en 1809, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Ayant à peu près tout perdu à la Révolution, il s'était résigné à vivre avec un modeste revenu de 1,000 francs par an, mais il n'avait jamais voulu se séparer du précieux cabinet qu'il tenait de ses ancêtres et qu'il avait lui-même augmenté. Cette vente, malgré le bas prix des objets d'art à cette époque, aurait pu lui procurer l'aisance, mais pour rester fidèle au culte des belles choses, autant que par raison de santé, il s'était mis à l'usage presque exclusif du lait. Cet honorable amour des arts, mis au-dessus de toute espèce de fortune et de bien-être, nous a paru un exemple utile à citer. Sa collection de Rembrandt avait été formée dans le siècle précédent et mise à profit par Gersaint, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire. Regnault Delalande a décrit cet œuvre comprenant 339 numéros, parmi lesquels se trouvaient une grande quantité de doubles. La totalité ne s'éleva qu'à 7,000 francs. On voit qu'à cette époque, si *les Rembrandt* n'avaient pas baissé de valeur, ils n'avaient pas monté beaucoup depuis la vente Mariette. D'ailleurs la collection Silvestre, à l'exception du *Bon Samaritain*, avec le cheval à la queue noire et le mur d'appui clair, ne renfermait presque aucune de ces grandes raretés que nous avons citées plus haut.

Paignon-Dijouval. — Son catalogue fut rédigé par Bénard, en 1810, et Woodburn acheta la collection tout entière, en 1816, par le prix de 120,000 francs; nous y voyons : *Rembrandt dessinant*, avec tout le bas de l'estampe à l'eau-forte; *l'Annonciation aux Bergers*, avec cette mention : « quatre épreuves de nuances différentes »; *la pièce de Cent florins*, 2e et 3e états; *le Tombeau allégorique; la Petite Bohémienne; le Peseur d'or*, la tête au trait. Au total, cet œuvre n'était pas supérieur à celui de Silvestre. Nous allons d'ailleurs le retrouver plus tard, lorsqu'il s'agira de la vente du duc de Buckingham.

Comte de Fries. — La vente eut lieu à Amsterdam le 21 juin 1824. Le catalogue, rédigé en hollandais, ne donne que très peu de détails. Il y avait un certain nombre de très belles pièces : *La pièce de Cent florins*, 2e état; *l'Ecce Homo*, avant les contre-tailles; *le Christ présenté au peuple*, 2e état; *les Trois Croix*, avec le nom de Rembrandt; *le Bon Samaritain*, 1er état; *la Petite Bohémienne, le Moine dans le blé, le Tombeau allégorique, le Paysage à la tour*, avec le dôme; *la Chaumière entourée de planches*, et *l'avocat Tolling*. 193 numéros, dont un certain nombre comprenait plusieurs estampes, furent vendus en bloc 17,119 fr. 20 c.

Zoomer-Denon. — Nous arrivons maintenant à une collection d'une importance tout à fait capitale, mais elle avait été formée au dix-septième et surtout au dix-huitième siècle; mise aux enchères, en 1826, après la mort de M. Denon, elle ne trouva pas d'acquéreurs. Elle avait été formée par Zoomer, marchand hollandais, qui avait été lié avec Titus, fils de Rembrandt; ensuite acquise par Zanetti, graveur à Venise; elle était passée, en 1791, des mains des héritiers de celui-ci dans celles de M. Denon. Zoomer, dans une notice placée en tête du premier volume, l'annonçait *comme complète, renfermant tous les changements et retouches, excellentes épreuves et telles que ni lui ni personne n'en a pu recueillir de semblables avec autant d'argent et toutes les peines qu'il s'est données, depuis cinquante ans*

L'œuvre comprenait 394 pièces de Rembrandt; il avait l'avantage d'être très bien décrit par Duchesne, l'un des conservateurs du Cabinet des estampes de Paris. Nous n'énumérons que les plus grandes raretés : *Rembrandt au manteau riche;* il portait écrit au bas : *Rembrandt fecit* 1631, et dans le haut, au crayon et à l'encre par-dessus: *Æ aº* 24 ; *autres*, avec le fond blanc; *Rembrandt dessinant*, les deux mains blanches; *Rembrandt au sabre*, la grande planche; *l'Annonciation aux Bergers*, avec l'arbre blanc; *la Grande Résurrection de Lazare*, 1er état, avec des retouches au crayon; *la pièce de Cent florins*, tout 1er état, avec une grande marge, sur papier de Chine; *le Christ présenté au peuple*, la grande planche; *le Calvaire*, les deux premiers états; *le Tombeau allégorique*; *la Coquille*, au fond blanc; *l'Espiègle*, toute première épreuve sans nom ni année; *le Paysage aux trois chaumières*, 1er état; *le Paysage à la barrière blanche; le Paysage aux trois cheminées; Renier Anslo*, 1er état; *Asselyn*, avec le chevalet; *Wttenbogaerd* prédicant, avant les vers; *le Peseur d'or*, avant la tête; *le Grand Coppenol*, au fond blanc ; *l'Avocat Tolling*, *le Bourgmestre Six*, 2e état; *la Grande Mariée juive*, la tête seulement; *la Vieille Femme aux lunettes; un Homme à mi-corps avec six Têtes d'études*, planche de la plus grande rareté. Cette collection, qui n'avait pas trouvé d'acquéreurs en France, fut achetée 40,000 francs par Woodburn, qui réalisa un très beau bénéfice. Cependant, si l'on compare ce prix avec celui de la vente Burgy, en 1755, et de la vente Barnard, en 1798, on verra qu'en 1826 les estampes de Rembrandt avaient monté d'une manière notable.

Collection Revil. — Achetée à l'amiable par M. Préri-Bénard, en 1830, elle montre déjà que la progression des pièces de Rembrandt n'avait cessé de s'accroître; nous y trouvons : *Rembrandt dessinant*, avec la main droite claire, avant le paysage, marqué 200 francs; *la Grande Résurrection de Lazare*, avant le bonnet sur la tête de l'homme effrayé, 700 francs; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 1,100 francs; *le Bon Samaritain*, avec le cheval à la queue blanche, 400 francs; *le Patineur*, 325 francs; *la Coquille*, au fond blanc, 800 francs; *le Peseur d'or*, avec la tête au trait, 1,000 francs; *la Grande Mariée juive*, avec la main blanche, 220 francs ; *Griffonnement où se voit la tête de Rembrandt très finie*, 550 francs.

Nous croyons devoir passer légèrement sur l'œuvre de Poggi, vendu à Paris, en 1836. Il était médiocre; on y remarquait *les Trois Croix*, 1er état, sur parchemin, vendues alors 403 francs.

Dans une seconde vente Revil, en 1838, *les Trois Croix* dont nous venons de parler ne se vendaient plus que 150 francs, mais une très belle épreuve de *la pièce de Cent florins*, 2e état, sur papier du Japon, avec une grande marge, était adjugée à 1,302 francs; *le Petit Chien* ne s'élevait qu'à 9 francs et *la Coquille*, avec le fond ombré, à 18 francs; mais il se trouvait dans cette vente une pièce très rare : *le Pont de Six*, où les chapeaux des deux hommes étaient blancs; elle fut achetée 600 francs par Verstolk; une très belle épreuve du *Peseur d'or*, 2e état, n'était portée qu'à 206 fr.; *le Nègre blanc*, 100 francs.

Dans une dernière vente après la mort de M. Revil, faite en 1845, *Rembrandt appuyé*, remonté à l'encre de Chine, atteignait le prix de 201 francs; *le Paysage aux trois arbres* s'élevait à 421 francs; *la Chaumière et la Grange à foin*, à 352 francs; *le Peseur d'or*, 2e état, était porté à 651 francs et *le Bourgmestre Six*, une des deux

épreuves que Piéri-Bénard avait rapportées d'Angleterre, en 1836, était portée à 2,700 francs.

Robert-Dumesnil.— Nous n'avons pas voulu séparer les diverses collections Revil, ce qui nous oblige de revenir en arrière. En 1836, Robert-Dumesnil avait fait vendre à Londres un œuvre recommandable de Rembrandt. Les estampes y atteignirent des prix élevés, grâce au puissant concours du baron Verstolk, qui acheta tous les plus beaux articles. On remarquait : *Rembrandt, la bouche ouverte*, 1er état, 204 francs; *Jésus-Christ présenté au peuple*, 1er état, annoncé alors comme unique, 2,692 francs; il était sur papier de l'Inde; *la Descente de croix*, première planche, une des trois connues, double du Cabinet des estampes de Paris, 1,867 francs; *la Petite Bohémienne*, 177 francs; *le Patineur*, 333 francs; *Lazarus Klap*, 1er état, 320 francs; *le Paysage à la tour*, 1er état, avec le dôme, 1,389 francs; *la Campagne du Peseur d'or*, sur papier de l'Inde, 1,202 francs; *Abraham Fransz*, avec le portrait sur le papier qu'il tient à la main, 266 fr. 75 c.; *le Peseur d'or*, 1er état, 601 francs; *le Bourgmestre Six*, 2e état, 1,924 francs; *le Nègre blanc*, 102 francs; *le Griffonnement, avec la tête de Rembrandt*, 1er état, la planche plus grande, et 2e état, 572 fr. 60 c.; *Étude d'une Tête de femme*, 214 francs. La collection composée de 288 numéros, dont plusieurs renfermaient un certain nombre d'estampes, produisit la somme de 34,424 francs.

Debois. — Nous remarquerons dans cette vente, faite en 1845, que *la pièce de Cent florins*, 2e état, vendue 2,800 francs, est la même que celle de la vente Revil adjugée à 1,302 francs, sept ans auparavant; *les Trois Croix*, avec le nom, furent vendues 600 francs et adjugées 1,200 francs, en 1852, chez M. Delessert; *le Bon Samaritain*, avec le paysage dans la marge, s'éleva à 1,800 francs; *le Patineur* ne fut vendu que 70 francs; *le Paysage aux trois chaumières*, 1er état, de Claussin, 1,700 francs, revendu un peu meilleur marché chez M. Delessert; *le Bourgmestre Six*, épreuve de Robert-Dumesnil, 3,000 francs.

Cependant des ventes très importantes avaient eu lieu à l'étranger.

Wilson. — L'auteur d'un catalogue très estimé de Rembrandt possédait, dit M. Middleton, 133 estampes de ce maître, parmi lesquelles nous citerons : *la pièce de Cent florins*, 1er état; *les Trois Croix*, 1er état; plusieurs paysages très rares; *le Jeune Haaring*, 1er état; *le Bourgmestre Six*, 1er état; personnellement, nous ne connaissons que le catalogue publié en 1828. L'œuvre de Rembrandt fut vendu en 1830, et les plus belles pièces entrèrent dans la collection du duc de Buccleugh.

Passons rapidement sur l'œuvre de Rembrandt, appartenant à la comtesse d'Ensiedel, vendu à Dresde en 1833. Il était assez considérable, mais les prix obtenus prouvent qu'il était un peu ordinaire. Hâtons-nous de parler de collections plus remarquables.

Buckingham. — Dans cette collection, mise aux enchères en Angleterre en 1834, on voyait : *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, et une autre épreuve non terminée, vendues ensemble, 864 fr. 50 c.; *les Quatre Planches pour un livre espagnol*, 1er état, non divisées, 1,408 francs; *la pièce de Cent florins*, contre-épreuve du 1er état, 225 francs; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, la grande planche, 1,272 fr. 50 c.; *les Trois croix*, avec le nom de Rembrandt, 556 francs; *Saint Jérôme*, non terminé (104), 535 francs; *la*

Femme aux oignons, 505 francs; *le Petit Chien endormi,* d'un 1er état non décrit, 1,540 francs; *le Pont de Six,* le chapeau d'un des personnages est blanc, 375 francs; *le Paysage au carrosse,* sur papier du Japon, 1,325 francs; *Asselyn,* avec le chevalet, sur vélin, 175 francs; *Wttenbogaerd,* prédicant, 1er état, 1,695 francs; *Coppenol,* au fond blanc, 1,110 francs; *le Bourgmestre Six,* 2e état, 1,325 francs.

Pole Carew. — Il possédait une riche collection d'estampes de Rembrandt dont la vente eut lieu le 13 mai 1835. Citons : *Rembrandt à l'oiseau de proie,* 80 francs; *Rembrandt appuyé,* 1er état, 1,480 francs; *Rembrandt dessinant,* 1er état, non terminé, 780 francs; *la Résurrection de Lazare,* où l'homme a la tête nue, 400 francs; *la pièce de Cent florins,* ainsi désignée : « dans le plus bel état possible », 4,100 francs; *le Christ présenté au peuple,* 1er état, 720 francs; *les Trois Croix,* avec le nom de Rembrandt, 275 francs; *Saint François,* 1er état, 850 francs; *la Femme au poêle,* 1er état, 690 francs; plusieurs paysages très rares; *Asselyn,* 1er état, 890 francs; *l'Avocat Tolling,* 5,600 francs; *la Grande Mariée juive,* 1er état, 210 francs.

Bornons-nous à mentionner, sans autre détail, une réunion d'estampes de Rembrandt appartenant à Otley, qui furent vendues avec sa collection au mois de mai 1837.

Lord Aylesford. — Le catalogue manuscrit est au British Museum, mais une nomenclature aride donne une faible idée de la valeur et de la rareté des épreuves. En 1846, la collection fut achetée par Woodburn, à l'amiable, et un choix des plus belles épreuves passa dans celle de M. Holford. C'est de lord Aylesford que lui vient *le Rembrandt au sabre,* la grande planche; *le Grand Coppenol,* 1er état, et *le Bourgmestre Six,* 2e état. D'autres épreuves passèrent dans la collection Hawkins, et de là par l'intermédiaire de M. Colnaghi dans le cabinet du duc de Buccleugh, d'autres devinrent la propriété du British Museum. Sa marque est un A surmonté d'une couronne. Les épreuves étaient généralement d'une grande beauté.

Baron Verstolk. — Nous arrivons maintenant à un des œuvres les plus splendides; il peut même, nous le croyons, être mis en parallèle avec celui de Zoomer-Denon mais la description faite par le catalogue laisse beaucoup à désirer et ne permet pas de l'apprécier comme il le mérite. On y remarque : *Rembrandt au manteau riche,* la tête seulement, 82 francs; *Rembrandt dessinant,* avant la banderole, les mains et la manchette claires, 336 francs; *Rembrandt au sabre,* la grande planche, 3,800 francs; *la Grande Résurrection de Lazare,* 1er état de Claussin, 1,262 francs; *la pièce de Cent florins,* 1er état, 3,370 francs; revendue plus tard 29,000 et 27,500 francs; *Jésus-Christ présenté au peuple,* tout 1er état, 2,045 francs; *les Trois Croix,* 1er état, 283 fr. 50 c.; *id.,* avec le nom et l'année, 210 francs seulement, et une épreuve semblable chez M. Didot se vendait trente ans plus tard 7,050 francs; *la Descente de Croix,* 1re planche, celle de Robert-Dumesnil, 525 francs seulement; *le Bon Samaritain,* 1er état, 747 fr. 60 c., et le cheval avec la queue ombrée, 283 fr. 50 c.; cette épreuve est si rare, que depuis la vente Silvestre aucune autre n'a passé dans une vente; *Saint François,* 1er état, 510 francs; *la Petite Bohémienne,* 168 francs; *le Vendeur de mort aux rats,* 1er état, 630 francs; *Petite Figure polonaise,* 420 francs; *le Patineur,* 105 francs, et trente ans après 2,050 francs à la vente Didot; *le Lit à la française,* 1er état, 254 francs; *la Femme devant le poêle,* 1er état, 420 francs; *le Pont de Six,* avec les deux hommes aux chapeaux blancs, épreuve de Revil, 426 francs; *la Vue d'Amsterdam,* 525 francs;

les Deux Maisons au pignon pointu, 588 francs ; *le Paysage au carrosse*, 1er état, 525 francs ; *le Paysage aux trois chaumières*, 1er état, 777 francs ; *le Paysage à la tour*, avec le dôme, 693 francs ; *l'Obélisque*, 1er état, 840 francs ; *le Paysage aux deux allées*, 630 francs ; *la Chaumière entourée de planches*, 1er état, 620 francs ; *le Canal à la petite barque*, 1er état, 525 francs ; *la Campagne du Peseur d'or*, épreuve Robert-Dumesnil, ne se vendait plus que 714 francs ; *le Paysage à la barrière blanche*, 1er état, 535 francs ; *Homme avec chaîne et croix*, 1er état, 724 fr. 50 c. ; *Renier Anslo*, 1er état, 1,575 francs ; *Abraham Fransz*, avant le paysage, 840 francs ; *Asselyn*, avec le chevalet, 777 francs ; *Éphraïm Bonus*, à la bague noire, 3,465 francs ; *le Ministre Wttenbogaerd*, 1er état, 1,164 francs ; *le Peseur d'or*, avant la tête, 338 fr. 10 c., et une autre épreuve terminée, mais d'un état, disait-on, non décrit, 474 fr. 60 c. ; *le Petit Coppenol*, avant l'équerre et le compas, 1,650 francs ; *le Grand Coppenol*, 1er état, 2,625 francs ; *l'Avocat Tolling*, d'un état très incertain, où le coude gauche fait un angle, 693 francs ; *le même sujet* terminé, sans cette remarque, 3,780 francs ; *le Bourgmestre Six*, 2e état, 1,940 francs ; *les Trois Têtes orientales*, dont la dernière est très rare, celle-ci seulement, 94 fr. 50 c. ; *la Grande Mariée juive*, la tête seulement, 105 francs ; et plus tard chez M. Didot, une pareille épreuve, 4,005 francs ; l'épreuve terminée du 2e état, 315 francs ; *Griffonnement avec la tête de Rembrandt*, 1er état, 608 francs. La collection composée de 815 numéros produisait la somme de 93,420 francs, sans compter l'école du maître. Les estampes qui ont paru dans la vente de 1851 avaient été retirées de celles de 1847, et comme résultat le prix n'en a pas beaucoup varié.

Cette vente célèbre avait lieu 92 ans après celle d'Amadé de Burgy ; elle lui était peut-être inférieure, elle permet de voir l'énorme distance comme prix qui la sépare de la première. Les estampes de Verstolk, de l'aveu général, n'obtinrent pas les prix qu'elles auraient dû atteindre ; on avait même offert avant la vente un prix notablement supérieur. Le résultat des enchères fut dû à l'insuffisance du catalogue et aux préoccupations qui assiégeaient les esprits, à la fin d'octobre 1847.

Ces magnifiques œuvres d'Amadé de Burgy, de Barnard, de Zoomer-Denon et de Verstolk, nous ne les reverrons plus, mais il nous reste à appeler l'attention sur d'autres collections qui ne sont pas sans importance. Elles serviront à attester la continuelle progression des estampes de Rembrandt.

Weber, de Bonn. — On comptait dans cet œuvre : *Rembrandt à l'oiseau de proie ; Rembrandt appuyé*, 1er état, mal conservé ; *la pièce de Cent florins*, papier du Japon ; *l'Ecce Homo*, avant les contre-tailles ; *Médée*, 1er état ; *la Petite Bohémienne ; le Lit à la française ; le Moine dans le blé ; le Paysage aux trois Chaumières*, 1er état ; *le Paysage à la barrière blanche ; Abraham Francz*, avec le portrait sur le papier que tient le personnage. 508 numéros. Leur prix s'éleva à 34,250 francs.

Arosarena. — Cette collection, vendue en 1861, contenait près de 300 numéros. On y remarquait : *les Trois croix*, avec le nom de Rembrandt, que nous retrouverons plus tard à la vente Didot, cette épreuve fut alors adjugée pour 1,861 francs ; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 3,120 francs ; *le Bon Samaritain*, le cheval à la queue blanche, 1,621 francs ; *Saint François*, 2e état, 910 francs ; *le Lit à la française*, 401 francs ; *le Paysage aux trois arbres*, 1,800 francs ; *le Paysage aux deux allées*, 37[illegible] francs seule-

ment; *le Vieux Haaring*, 400 francs; *Lutma*, 1er état, 1,860 francs; *le Bourgmestre Six*, 2e état, épreuve superbe sur papier blanc, que nous retrouverons chez M. Didot, 5,251 francs. Le total de la vente s'élevait à 36,651 francs. Dans le catalogue Simon, nous trouverons seulement une très belle épreuve de *la pièce de Cent florins*, 2e état, sur papier du Japon, 3,050 francs et une superbe épreuve du *Peseur d'or*, 2e état, venant de Revil, 660 francs.

Comte Harrach. — Sa collection, vendue en 1867, était remarquable. Nous citerons : *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 920 francs; *Rembrandt sur une planche longue et étroite*, de la dernière rareté, 360 francs; *Quatre sujets pour un Livre espagnol*, 1er état, sur vélin, 158 francs; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 8,000 francs; *la Petite Bohémienne*, 1,000 francs; *le Grand arbre à côté de la maison*, 295 francs; *Asselyn*, 1er état, 2,560 francs. L'œuvre comprenait 231 numéros, qui produisirent 42,764 francs. C'était encore une augmentation notable sur la vente Arosarena.

Galichon. — Son œuvre, dont la vente eut lieu en 1875, n'avait qu'une importance secondaire. On y trouvait : *Rembrandt aux trois moustaches*, 1er état, 300 francs; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 9,600 francs; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, 4,700 francs; *le Baptême de l'Eunuque*, 1er état, 345 francs; *Saint Jérôme*, dans le goût de Durer, 1er état, 2,605 francs; *Lutma*, 1er état, 360 francs. L'œuvre se composait de 77 numéros dont beaucoup n'étaient pas du premier ordre, il n'en produisit pas moins 48,426 francs.

Kalle. — La vente, faite à Francfort-sur-le-Mein, au mois de novembre 1875, comprenait 207 numéros. On y comptait peu de pièces exceptionnelles, mais un certain nombre de belles épreuves parmi lesquelles nous signalerons : *la pièce de Cent florins*, 2,500 francs; *Saint François*, 2e état, 2,287 fr. 50 c. ; *la Synagogue*, 1er état, 937 fr. 50 c.; *le Paysage aux trois arbres*, 3,625 francs; *le Paysage aux trois chaumières*, 3e état, 1,887 fr. 50 c.; *Rénier Anslo*, 1,256 fr. 25 c.; *le Vieux Haaring*, 2,162 fr. 50 c.; *le Juif à la rampe*, 1,687 fr. 50 c.; *Corneille Sylvius*, 1,432 fr. 50 c.; *le Peseur d'or*, 2e état, 2,100 fr.; *Buste de la mère de Rembrandt*, état non décrit (C. 339) 759 francs. Cette vente s'éleva en totalité à 65,155 francs.

Liphart. — La vente comprenait 227 numéros, elle eut lieu à Leipsick le 5 décembre 1876. On y comptait peu de raretés, mais aussi quelques belles épreuves. *La pièce de Cent florins*, 2e état, ne s'éleva qu'à 1,812 fr. 50 c.; *le Paysage aux trois arbres* atteignit le prix de 4,062 fr. 50 c ; *le Juif à la rampe* fut vendu 1,387 fr. 50 c.; et *Sylvius*, 1,750 francs. Le total fut de 56,782 fr. 50 c.

Firmin-Didot. — Cette collection, vendue au mois d'avril 1877, est célèbre surtout en ce qui concerne l'œuvre de Rembrandt. Quoiqu'il fût très inférieur à celui de Verstolk et qu'il ne comprît que 375 numéros, il dépassa 167,000 francs, c'est-à-dire qu'il n'atteignit pas très loin du double de l'œuvre du grand amateur hollandais. Les pièces très rares que nous avons signalées dans les grandes collections n'étaient pas dans celle-ci, toutefois il n'en était pas moins très recommandable. Son œuvre est un des plus beaux formés dans le dix-neuvième siècle. On y remarquait : *Rembrandt appuyé*, 1er état, 5,730 francs, et 2e état, 900 francs; *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 1,000 francs; *Rembrandt en ovale*, avec les quatre oreilles, 600 francs;

la pièce de Cent florins, 2e état, 8,550 francs; *le Christ présenté au peuple*, 1er état, 2,905 francs; *les Troix Croix*, 1er état, 1,100 francs; 3e état, avec le nom, 7,050 francs; *le Bon Samaritain*, la marge du bas coupée, 1,750 francs; *Saint Jérôme*, dans le goût de Durer, 2,100 francs; *Saint Jérôme dans sa cellule*, 1er état, 700 francs; *Saint François à genoux*, 2e état, 2,400 francs; *le Tombeau allégorique*, 2,820 francs; *Médée*, 1er état, 710 francs; 3e état, 350 francs; *la Petite Bohémienne*, 1,960 francs; *la Femme aux oignons*, 950 francs; *le Patineur*, 2,050 francs; *le Cochon*, 1er état, 615 francs; *le Lit à la française*, 3,010 francs; *le Moine dans le blé*, 1,900 francs; *l'Espiègle*, 2e état, 700 francs; *la Femme au poêle*, avec le bonnet et la clef, 870 francs; *la Vue d'Omval*, 950 francs; *le Paysage aux trois arbres*, 2,000 francs; *l'Homme au lait*, 2e état, 1,720 francs; *le Paysage au carrosse*, 2,460 francs ; *le Paysage aux trois chaumières*, 3e état, 1,000 francs; *le Canal*, 980 francs; *la Chaumière* et *la Grange à foin*, 1,420 francs ; *le Paysage aux deux allées*, 1,980 francs; *la Campagne du Peseur d'or*, 1,110 francs; *le Paysage à la barrière blanche*, 3,000 francs; *le Paysage au canal*, 3,700 francs; *la Maison aux trois cheminées*, 2,150 francs ; *Renier Anslo*, 2e état, 1,010 francs; *le Vieux Haaring*, 2,900 francs; *le Jeune Haaring*, 2e état, 1,400 francs; *Lutma*, 3,900 francs; *le Juif à la rampe*, 1,550 francs; *Asselyn*, 1er état, qui n'était pas dans son intégrité, 1,000 francs; *le Peseur d'or*, sans la tête, 6,500 francs; *l'Avocat Tolling*, épreuve faible, 1,120 francs; *le Bourgmestre Six*, la plus belle épreuve que nous ayons vue, 2e état, des ventes Ferol et Arosarena, 17,000 francs; *la Grande Mariée juive*, 1er état, 4,005 francs; *id.*, 3e état, 1,500 francs; *la Femme aux lunettes*, 2,650 francs; *Étude pour une tête de femme*, 900 francs.

Knowles. — Dans sa vente, faite au mois de novembre 1877, on remarquait: *Rembrandt dessinant*, avant le paysage, 1,637 fr. 30 c.; *le Paysage au bateau*, 1er état, sur papier du Japon, de la plus grande rareté, 3,250 francs; *Clement de Jonghe*, 2e état, 625 francs. Cette première vente, qui comprenait seulement 19 articles, s'éleva à 10,580 francs.

Dans une seconde vente, faite au mois de mai 1879 par le même amateur, nous signalerons : *Saint François*, 1,187 francs; *la Femme à la flèche*, indiquée comme 1er état, 806 fr. 25 c.; *le Paysage au chasseur*, 1,052 fr. 75 c.; *Lutma*, 1er état, 3,875 francs. En tout, 82 numéros qui produisirent 25,530 francs.

Il nous reste à mentionner dans la collection du docteur Wolff, de Bonn : Une *pièce de Cent florins*, 2e état, 9,550 francs; c'est le prix le plus élevé, avec celui de la vente Galichon, qu'ait encore atteint cette estampe; *le Juif à la rampe*, 1,125 francs.

Schloesser. — Sa vente, faite à Francfort-sur-le-Mein, présentait 158 numéros et le prix réalisé fut relativement considérable. Il y avait peu de pièces exceptionnelles, mais de belles épreuves. Signalons: *Rembrandt au manteau riche*, 9e état, 1,126 francs; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 5,000 francs; *les Trois Croix*, 1er état, 3,750 francs; *la Mort de la Vierge*, 1er état, 4,250 francs; *Saint Jérôme*, dans le goût de Durer, 2,400 francs; *le Lit à la française*, 2e état, 1,513 fr. 50 c.; *l'Espiègle*, 1,250 francs; *le Paysage aux trois arbres*, 2,037 fr. 50 c.; *l'Homme au lait*, 1,625 francs; *la Chaumière et la Grange à foin*, 1,875 francs; *le Paysage aux deux allées*, 2,500 francs; *Wttenbogaerd*,

avec les onglets, 169 fr. 50 c.; *le Peseur d'or*, 2e état, 1,750 francs; *le Bourgmestre Six*, 3e état, 1,875 francs; Le total fut de 72,027 fr. 50 c. ; c'est un des plus élevés qui aient été atteints jusqu'à présent.

Lobanow. — Sa collection renfermait 67 pièces de Rembrandt. Nous citerons : *le Bon Samaritain*, avec le mur d'appui clair et la queue du cheval ombrée, 5,000 francs, c'était la même épreuve qui, chez Verstolk, n'avait atteint que 210 francs; *la pièce de Cent florins*, 2e état, 5,000 francs; *l'Ecce Homo*, avant les contre-tailles et avec l'épaule enlevée, 4,750 francs, etc. Le total s'éleva à 50,144 fr. 50 c.

La répétition d'un si grand nombre d'estampes pourra paraître fastidieuse aux lecteurs, mais qu'ils veuillent bien faire attention qu'elle conserve le nom d'un certain nombre d'amateurs distingués, qu'elle atteste que depuis plus d'un siècle la rareté de ces gravures ne fait que s'accroître, que leur prix s'augmente avec une grande rapidité, et qu'enfin, malgré tant d'efforts, il n'y a que quatre collections auxquelles on puisse donner le titre de réellement belles : celle de Zoomer, commencée dans le dix-septième et continuée dans le dix-huitième siècle, celles d'Amadé de Burgy et de Barnard, formées dans le même siècle, et enfin celle de Verstolk, que ce ministre du roi de Hollande réunit dans le dix-neuvième siècle, au prix de grands sacrifices.

Burlington-Club. — Dix-neuf amateurs avaient concouru à cette exposition, on avait bien voulu nous y accorder une place. Nous citerons quelques noms seulement, et en première ligne MM. Holford et Seymour-Haden, l'éminent aquafortiste. Si cette réunion d'estampes eût été la propriété d'un seul, elle aurait trouvé sa place à la suite de celle de Verstolk. Un bon nombre de grandes raretés y figurait. Le 2e état de *Rembrandt au manteau riche*, où le buste était dessiné par le maître; *Rembrandt au sabre et à l'aigrette*, la grande planche; *la Mort de la Vierge*, *Renier Anslo*, tous deux en 1er état; *le Bourgmestre Six*, 2e état; *le Peintre dessinant d'après le modèle*, 1er état; *le Juif à la rampe*, à la bague noire ; *la pièce de Cent florins*, 1er état; *les Trois Chaumières*, *le Paysage au bateau*, *la Grange à foin et le Troupeau*, *le Paysage à la tour carrée*, *l'Obélisque*, toutes ces estampes en 1er état; *Asselyn*, avec le chevalet; *Jésus-Christ présenté au peuple*, *Van der Linden*, *les Trois Croix*, *Haaring le jeune* également en 1er état; *l'avocat Tolling* et *le Grand Coppenol*, 2e état : toutes ces pièces prêtées par M. Holford.

Ensuite venaient : *Rembrandt appuyé*, 1er état; *le Pont de Six*, 2e état où le chapeau d'un des hommes est blanc; *le Bourgmestre Six*, 3e état; *le Paysage à la tour*, 1er état; le 1er et le 2e état de *Clément de Jonghe*; un état non décrit du *Petit Coppenol*; *la Femme à la flèche*, 1er état : ils appartenaient à M. Seymour-Haden.

Le 2e état de *l'Ecce Homo* figurait sous le nom de M. Brodhurst, accompagné de la précieuse grisaille de Lady Eastlake: ensuite *le Peseur d'or*, 1er état; *Asselyn*, 1er état; *le Petit Coppenol*, 2e état; *Abraham Fransz*, 2e état, et *le Grand Coppenol*, état intermédiaire entre le 2e et le 3e.

M. E. Cheney exposait un 1er état d'*Asselyn*, terminé au crayon par Rembrandt.

Le Rév. Griffiths avait apporté une insigne rareté : *l'Avocat Tolling*, 1er état, dont on ne connaît que quatre épreuves.

Il faudrait tout citer dans une si remarquable exhibition, en tête de laquelle brillait un *Portrait de Rembrandt* peint par lui-même, prêté par le comte Portarlington.

M. Edmond de Rothschild. — Nous ne connaissons pas particulièrement sa collection, mais nous savons qu'on y trouve : *Rembrandt appuyé*, 1er état; *le Bon Samaritain*, avec le mur d'appui clair et la queue noire; *les Trois Croix*, avec le nom, épreuve Firmin-Didot; *la Coquille*, au fond blanc; *Renier Anslo*, d'un 1er état, peut-être non décrit; *le Jeune Haaring*, 1er état, et *l'Avocat Tolling*.

Notre collection. — Citons: *Rembrandt au manteau brodé*, avant le fond; *Rembrandt appuyé*, 1er état; *Rembrandt dessinant*, avec la main blanche et avant le paysage; *Rembrandt en ovale*, avec les quatre oreilles; *Rembrandt de forme octogone*, et *Rembrandt sur une planche longue*, dont on ne connaît pas d'autre exemplaire. Viennent ensuite : *les Quatre Sujets pour un livre espagnol*, 1er état, sur parchemin, ainsi que le volume si rare de Menasseh ben Israël, avec les quatre estampes : *Joseph racontant ses songes*, 1er état non décrit; *la Grande Résurrection de Lazare*, où l'homme a la tête nue; *la pièce de Cent florins*, 1er état, sur papier du Japon, avec une grande marge, payée 27,500 francs à la vente Palmer; *la même*, 2e état; *Jésus-Christ présenté au peuple*, la grande planche, 1er état, sur papier du Japon; *les Trois Croix*, 1er état; *l'Ecce Homo et la Grande Descente de croix*, épreuves de remarque; *le Bon Samaritain*, 1er et 2e états, avec la queue blanche et le mur d'appui clair, et le 4e, si rare, ce qui a permis pour la première fois de les distinguer d'une manière précise; *la Mort de la Vierge*, 1er état. Dans les classes suivantes : *Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre*, 1er et 2e états; *Saint Jérôme*, dans le goût de Durer, 1er état; *Saint François*, 2e état; *le Tombeau allégorique; Médée*, 1er état; *la Grande Chasse aux lions*, 1er état, non décrit; *la Synagogue*, 1er état; *la Petite Bohémienne, la Femme aux oignons, le Cochon* 1er état; *le Lit à la française, le Moine dans le blé, la Femme au poêle*, avant la clef; *id.*, avec la clef, mais avec le bonnet; *le Grand Arbre à côté de la maison, la Vue d'Omval, le Chasseur*, 1er et 2e états; *le Paysage aux trois arbres, le Paysage aux trois chaumières*, 2e et 3e états ; *la Chaumière et la Grange à foin, la Chaumière au grand arbre*, les deux plus belles épreuves qu'il soit possible de rencontrer; *la Grange à foin, le Paysage aux deux allées, l'Obélisque*, 1e et 2e états; *la Chaumière entourée de planches*, 1er et 2e états; *la Campagne du Peseur d'or*.

Nous citerons ensuite : *Renier Anslo*, 2e état; les quatre premiers états de *Clement de Jonghe*; les 4e, 5e et 6e états *d'Abraham Fransz; le Vieux Haaring*, 2e état, sur papier et sur vélin, double du Musée d'Amsterdam ; *le Jeune Haaring*, 1er état, sur vélin, double du même Musée ; *Lutma*, 1er état, 2 épreuves, l'une double du Musée d'Amsterdam, cataloguée par Claussin comme une première ébauche ; *le Petit Coppenol*, 3e et 4e états ; *le Grand Coppenol*, 4e état; *le Juif à la rampe*, 2e état; *Wttenbogaerd*, 3e état, avec les quatre onglets; *le Peseur d'or*, 1er et 2e états; *le Bourgmestre Six*, 2e et 3e états, ce dernier superbe, payé 7,500 francs à la vente Chambry; *la Grande Mariée juive*, 1er et 2e états, et *la Femme coiffée en cheveux*, état non décrit, avant la boucle d'oreille de perle.

Nous n'avons pu rien dire sur l'œuvre magnifique du duc de Buccleugh; son nom ne figurait pas parmi les exposants du Burlington-Club. Il est très possible, ce que nous n'osons affirmer, que cette collection soit aujourd'hui immobilisée comme un majorat. Dans le courant de notre catalogue, nous en avons cité quelques épreuves extraordinaires.

TABLE DES ESTAMPES DE REMBRANDT

DONNANT

LA CONCORDANCE DES NUMÉROS DU PRÉSENT CATALOGUE

AVEC CEUX DE BARTSCH, CLAUSSIN, WILSON, CH. BLANC ET MIDDLETON

ET MENTIONNANT EN OUTRE LES DATES RÉELLES OU PRÉSUMÉES

PREMIÈRE CLASSE

PORTRAITS DE REMBRANDT OU TÊTES QUI LUI RESSEMBLENT

Nos		NUMÉROS DE				
		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
1. Rembrandt aux cheveux crépus. . . . *Date présumée,* Vosmaer, 1630, Middleton, 1631.		1	1	1	204	51
2. Rembrandt aux trois moustaches.. . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1634, M. 1634.		2	2	2	206	106
3. Rembrandt à l'oiseau de proie. . . . . *D. p.*, M. 1633, V. entre 1633 et 1634.		3	3	3	207	100
4. Rembrandt au nez large.. . . . . . . *D. p.*, V. 1630, M. 1631.		4	4	4	208	42
5. Rembrandt au visage rond. . . . . . *D. p.*, 1630.		5	5	5	209	19
6. Rembrandt au bonnet fourré et habit noir. . . . . *D. p.*, M. 1630, V. 1633.		6	6	6	210	17
7. Rembrandt au chapeau rond et au manteau brodé.	1631.	7	7	7	211	52
8. Rembrandt aux cheveux hérissés. . . . *D. p.*, M. 1631, V. 1634.		8	8	8	212	50
9. Rembrandt aux yeux chargés de noir.. *D. p.*, M. 1630, V. 1631.		9	9	9	213	21
10. Rembrandt faisant la moue..	1630.	10	10	10	214	23
11. Rembrandt au bonnet en forme de toque. . . . . *D. p.*, 1652.		11	11	11	236	165
12. Rembrandt de forme ovale. . . . . . *D. p.*, M. 1630, V. 1631.		12	12	12	215	16
13. Rembrandt la bouche ouverte.	1630.	13	13	13	219	22
14. Rembrandt avec bonnet et robe fourrés.	1631.	14	14	14	225	44
15. Rembrandt au collet pendant.	1631.	15	15	15	222	48
16. Rembrandt au bonnet rond et fourré. .	1631.	16	16	16	223	45
17. Rembrandt avec une écharpe.	1633.	17	17	17	229	99
18. Rembrandt tenant un sabre, *ou* au sabre flamboyant.	1634.	18	18	18	231	105

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
		NUMÉROS DE				
19. Rembrandt et sa femme........	1636.	19	19	19	203	128
20. Rembrandt au bonnet à plume....	1638.	20	20	20	233	134
21. Rembrandt appuyé..........	1639.	21	21	21	234	137
22. Rembrandt dessinant.........	1648.	22	22	22	235	160
23. Rembrandt en ovale, au sabre et à l'aigrette................	1634.	23	23	23	232	111
24. Rembrandt au bonnet fourré.....	1630.	24	24	24	226	27
25. Rembrandt aux cheveux crépus....	1631.	25	25	25	220	49
26. Rembrandt aux cheveux courts.... *D. p.*, 1638.		26	26	26	216	133
27. Rembrandt aux cheveux crépus et au toupillon élevé............	1630.	27	27	27	205	26
28. Rembrandt aux trois crocs...... *D. p.*, 1631.		319	28	28	224	47
29. Rembrandt de face et riant......	1630.	316	29	29	218	25
30. Rembrandt en buste, *dit à tort* Portrait de Titus..............	1629.	338	30	30	230	7
31. Rembrandt de forme octogone..... *D. p.*, M. 1630, V. 1631.		336	31	31	221	20
32. Rembrandt sur une planche haute et étroite...............	1658.	non cat.	32	32	228	173
33. Rembrandt aux yeux hagards.....	1630.	320	33	33	217	24
34. Rembrandt aux cheveux crépus.... *D. p.*, M. 1631, V. 1633.		332	324	34	227	43

DEUXIÈME CLASSE

SUJETS DE L'ANCIEN TESTAMENT

Nos		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
35. Adam et Ève..............	1638.	28	34	35	1	206
36. Abraham et les trois Anges......	1656.	29	35	36	2	250
37. Agar renvoyée............	1637.	30	37	37	3	204
38. Abraham caressant Isaac...... *D. p.*, M. 1636, V. 1637 ou 1639.		33	38	135	4	203
39. Abraham parlant à son fils Isaac....	1645.	34	39	38	5	220
40. Le Sacrifice d'Abraham.........	1655.	35	36	39	6	246
41. Joseph racontant ses songes......	1638.	37	41	41	9	205
42. Jacob pleurant la mort de son fils... *D. p.*, 1633.		38	42	42	10	189
43. Joseph et la Femme de Putiphar....	1634.	39	43	43	11	192
44. David en prière...........	1652.	41	45	45	13	232
45. Tobie aveugle............	1651.	42	46	46	15	226
46. L'Ange disparaissant devant la famille de Tobie.............	1641.	43	47	48	16	213

Nos			NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
47.	Le Songe de Nabuchodonosor, ou quatre sujets pour un livre espagnol.	1655.	36	40	40	8	247
48.	Le Triomphe de Mardochée.		40	44	44	12	228
	D. p., V. entre 1640 et 1645, M. 1651.						

TROISIÈME CLASSE

SUJETS DU NOUVEAU TESTAMENT

49.	L'Annonciation aux bergers.	1634.	44	48	49	17	191
50.	La Nativité.		45	49	50	18	238
	D. p., 1654.						
51.	L'Adoration des bergers.		46	50	51	19	230
	D. p., V. entre 1632 et 1640, M. 1652.						
52.	La Circoncision.	1654.	47	51	52	20	239
53.	Autre Circoncision, petite.		48	52	53	21	179
	D. p., 1630.						
54.	Présentation au temple, voûté		49	53	54	22	208
	D. p., 1639.						
55.	Présentation au temple (manière noire).		50	54	55	23	243
	D. p., M. 1654, V. entre 1656 et 1658.						
56.	Présentation au temple (*dite* avec l'ange).	1630.	51	55	56	24	178
57.	Fuite en Égypte.	1633.	52	56	57	25	184
58.	Fuite en Égypte (effet de nuit).	1651.	53	57	58	26	227
59.	Fuite en Égypte (griffonnée)		54	58	59	27	181
	D. p., M. 1630, V. entre 1632 et 1640.						
60.	Fuite en Égypte (passage de l'eau). . .	1654.	55	59	60	28	240
61.	Fuite en Égypte (dans le goût d'Elzheimer).		56	60	61	29	236
	D. p., M. 1653, V. 1652 ou 1654.						
62.	Repos en Égypte (effet de nuit).. . . .		57	61	62	30	221
	D. p., V. entre 1632 et 1640, M. 1647.						
63.	Repos en Égypte (au trait)..	1645.	58	62	63	31	218
64.	La Vierge et l'enfant Jésus sur les nuages	1641.	61	65	65	32	211
65.	Sainte Famille, ou la Vierge au linge..		62	66	66	33	182
	D. p., M. 1632, V. entre 1632 et 1640..						
66.	Sainte Famille (Vierge au chat). . . .	1654.	63	67	67	34	241
67.	Jésus au milieu des docteurs..	1654.	64	68	68	35	245
68.	Jésus disputant avec les docteurs.. . .	1652.	65	69	69	36	231
69.	Jésus au milieu des docteurs.	1630.	66	70	70	37	177
70.	Jésus ramené du temple..	1654.	60	64	64	38	244
71.	Jésus prêchant, *ou* la Petite Tombe. . .		67	71	71	39	229
	D. p., 1652.						
72.	La Samaritaine.	1658.	70	74	74	45	253

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
73.	La Samaritaine (aux Ruines).. . .	1634.	71	75	75	46	195
74.	Décollation de saint Jean-Baptiste.. .	1640.	92	96	97	40	209
75.	Le bon Samaritain.	1633.	90	94	95	41	185
76.	L'Enfant prodigue..	1636.	91	95	96	43	201
77.	Jésus-Christ guérissant les malades (Pièce de Cent florins.) . . . . . . *D. p.*, M. 1649, V. vers 1650.		74	78	78	49	224
78.	La petite Résurrection de Lazare. . .	1642.	72	76	76	47	215
79.	La grande Résurrection de Lazare. . *D. p.*, V. 1632, M. 1633.		73	77	77	48	188
80.	Jésus-Christ chassant les vendeurs.. .	1635.	69	73	73	44	198
81.	Le Denier de César.. . . . . *D. p.*, M. 1634, V. 1635.		68	72	72	42	196
82.	Jésus au jardin des Oliviers.. . . . . V. dit 1655, M. 1657.	165 .	75	79	79	50	251
83.	Jésus présenté au peuple..	1655.	76	80	80	51	248
84.	L'Ecce Homo..	1636.	77	82	82	52	200
85.	Les trois Croix, pendant du n° 83.. .	1653.	78	81	81	53	235
86.	Jésus en croix entre les deux larrons.. *D. p.*, V. vers 1640, M. 1648.		79	84	85	54	222
87.	Jésus en croix.. . . . . *D. p.*, 1634.		80	85	86	55	193
88.	La grande Descente de croix.. . . .	1633.	81	83	83-84	56	186-187
89.	La Descente de croix (au trait), . . .	1642.	82	86	87	57	216
90.	La Descente de croix (au flambeau). .	1654.	83	87	88	58	242
91.	La Vierge de douleur. . . . . *D. p.*, M. 1636, V. 1640.		85	89	90	59	202
92.	Jésus porté au tombeau. . . . . . . *D. p.*, V. 1632, M. 1645.		84	88	89	60	217
93.	Jésus mis au tombeau.. . . . . . . *D. p.*, M. 1652, V. 1654.		86	90	91	61	233
94.	Les Disciples d'Emmaüs.	1654.	87	91	92	63	237
95.	Les petits Disciples d'Emmaüs.. . . .	1634.	88	92	93	62	194
96.	Jésus au milieu de ses disciples.. . .	1650.	89	93	94	64	225
97.	Saint Pierre et saint Jean à la porte du temple.	1659.	94	97	98	66	254
98.	Saint Pierre et saint Jean (pièce gravée au trait).. . . . . *D. p.*, M. 1655, V. entre 1640 et 1650.		95	98	99	65	249
99.	Saint Pierre (pièce gravée au trait). .	1645.	96	99	101	67	219
100.	Le Martyre de saint Étienne.	1635.	97	100	102	68	197
101.	Le Baptême de l'eunuque..	1641.	98	101	103	69	210
102.	La Mort de la Vierge.	1639.	99	102	104	70	207

QUATRIÈME CLASSE

SAINTS

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
103.	Saint Jérôme lisant au pied d'un arbre	1634.	100	103	105	71	190
104.	Saint Jérôme (pièce cintrée).	1632.	101	104	106	72	183
105.	Saint Jérôme à genoux	1635.	102	105	107	73	199
106.	Saint Jérôme écrivant.	1648.	103	106	108	74	223
107.	Saint Jérôme (dans le goût de Dürer). *D. p.*, V. 1650, M. 1653.		104	107	109	75	234
108.	Saint Jérôme en méditation.	1642.	105	108	110	76	214
109.	Saint François à genoux	1657.	107	110*	112	78	252

CINQUIÈME CLASSE

SUJETS ALLÉGORIQUES, HISTORIQUES ET DE FANTAISIE

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
110.	La Jeunesse surprise par la Mort. . .	1639.	109	111	113	79	265
111.	Le Tombeau allégorique.	1658.	110	112	114	80	296
112.	La Fortune contraire.	1633.	111	113	115	81	262
113.	Médée *ou* le Mariage de Jason. . . .	1648.	112	114	116	82	286
114.	L'Etoile des Rois. . . . . *D. p.*, V. 1641, M. 1652.		113	115	117	85	293
115.	La Grande Chasse aux lions.	1641.	114	116	118	86	272
116.	Chasse aux lions. . . . . *D. p.*, 1641.		115	117	119	87	273
117.	Autre Chasse aux lions.. . . . . . . *D. p.*, 1641.		116	118	120	88	274
118.	Sujet de bataille. . . . . *D. p.*, 1641.		117	119	121	89	275
119.	Trois Figures orientales.	1641.	118	120	122	7	212
120.	Les Musiciens ambulants.. . . . . . *D. p.*, 1635.		119	121	123	90	263
121.	La Petite Bohémienne. . . . . *D. p.*, V. 1642, M. 1647		120	122	124	83	285
122.	Le Vendeur de mort aux rats.	1632.	121	123	125	95	261
123.	Autre Vendeur de mort aux rats. . . *D. p.*, 1632.		122	124	126	96	260
124.	Le Petit Orfèvre..	1655.	123	125	127	94	295
125.	La Faiseuse de kouks.	1635.	124	126	128	93	264
126.	Le Jeu du kolef.	1654.	125	127	129	97	294
127.	La Synagogue des Juifs.	1648.	126	128	130	98	288

* Le numéro 109 de Claussin n'est pas de Rembrandt.

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
128.	Le Maître d'école.	1641.	128	129	131	99	271
129.	Le Charlatan.	1635.	129	130	132	92	117
130.	Le Dessinateur. . . . . *D. p.*, M. 1641, V. non daté.		130	131	133	100	270
131.	Paysan avec femme et enfant. . . . *D. p.*, M. 1643, V. 1652.		131	132	134	120	153
132.	Juif à grand bonnet	1639.	133	133	135	101	140
133.	La Femme aux oignons.	1631.	134	134	N. c.	102	66
134.	Paysan à mi-corps, les mains derrière le dos	1631.	135	135	136	103	89
135.	Le Joueur de cartes.	1641.	136	136	137	104	269
136.	Aveugle jouant du violon.	1631.	138	137	138	91	78
137.	Homme à cheval. . . . . *D. p.*, M. 1628, V. entre 1630 et 1634.		139	138	139	106	4
138.	Figure polonaise. . . . . *D. p.*, M. 1633, V. entre 1630 et 1635.		140	139	140	107	102
139.	Polonais portant sabre et bâton. . . *D. p.*, M. 1632, V. entre 1630 et 1635.		141	140	141	113	93
140.	Petite figure polonaise.	1631.	142	141	142	108	79
141.	Vieillard vu par le dos. . . . . *D. p.*, M. 1631, V. entre 1630 et 1635.		143	142	143	109	86
142.	Paysan et Paysanne marchant. . . . *D. p.*, M. 1634, V. non daté.		144	143	144	110	104
143.	Philosophe en méditation. . . . . . *D. p.*, V. 1645, M. 1646.		147	144	145	111	156
144.	Homme méditant. . . . . *D. p.*, M. 1642, V. non daté.		148	145	146	112	276
145.	Vieillard homme de lettres. . . . . . *D. p.*, 1629.		149	146	147	77	176
146.	Vieillard sans barbe.	1631.	150	147	148	114	71
147.	Vieillard à barbe courte. . . . . . . *D. p.*, M. 1630, V. entre 1630 et 1635.		151	148	149	115	32
148.	Le Persan.	1632.	152	149	150	105	91
149.	Aveugle vu par le dos. . . . . *D. p.*, M. 1630, V. 1651.		153	150	47	14	180
150.	Deux figures vénitiennes. . . . . . . *D. p.*, 1631.		154	151	151	119	73
151.	Médecin tâtant le pouls. . . . . . . *D. p.*, 1639.		155	152	152	116	143
152.	Le Patineur. . . . . *D. p.*, M. 1633, V. entre 1632 et 1640.		156	153	153	121	103
153.	Le Cochon.	1643.	157	154	154	350	277
154.	Le Chien endormi . . . . *D. p.*, V. 1638, M. 1640.		158	155	155	352	267
155.	La Coquille.	1650.	159	156	156	353	290

SIXIÈME CLASSE

GUEUX

Nos		NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
156.	Gueux assis dans un fauteuil. . . . . *D. p.*, 1631.	160	157	157	124	76
157.	Un Gueux et sa Femme. . . . . . . *D. p.*, M. 1639, V. entre 1632 et 1640.	161	158	158	127	142
158.	Grand Gueux debout. . . . . *D. p.*, M. 1630, V. entre 1635 et 1640.	162	159	159	125	33
159.	Autre Gueux debout. . . . . *D. p.*, M. 1639, V. entre 1635 et 1640.	163	160	160	126	141
160.	Gueux et Gueuse. . . . . 1630.	164	161	161	128	37
161.	Deux Mendiants, homme et femme . *D. p.*, M. 1629, V. entre 1630 et 1631.	165	162	162	129	10
162.	Gueux dans le goût de Callot. . . . *D. p.*, 1631.	166	163	163	130	74
163.	Gueux à manteau déchiqueté. . . . . 1631.	167	164	164	131	70
164.	La Femme à la calebasse.. . . . . . *D. p.*, 1631.	168	165	165	132	75
165.	Petit Gueux debout. . . . . *D. p.*, V. 1630, M. 1631.	169	166	166	133	80
166.	Vieille Mendiante. . . . . 1646.	170	167	167	134	157
167.	Lazarus Klap. . . . . 1631.	171	168	168	138	72
168.	Paysan déguenillé.. . . . . *D. p.*, M. 1635, V. entre 1632 et 1640.	172	169	169	137	121
169.	Gueux assis au bas d'un mur, se chauffant les mains. . . . . *D. p.*, M. 1629, V. entre 1630 et 1635.	173	170	170	135	14
170.	Gueux assis sur une motte de terre. . 1630.	174	171	171	136	34
171.	Vieux Mendiant avec son chien. . . . 1631.	175	172	172	139	65
172.	Mendiants à la porte d'une maison. . 1648.	176	173	173	146	287
173.	Deux Gueux en pendants.. . . . . . 1634.	177	174	174	140	112
174.	Autre Gueux (second Gueux). . . . . 163.. *D. p.*, 1634.	178	175	175	141	113
175.	Gueux estropié. . . . . *D. p.*, M. 1630, V. entre 1632 et 1640.	179	176	176	142	35
176.	Paysan debout. . . . . M. V. non classé.	180	177	177	143	N. c.
177.	Paysanne debout. . . . . M. V. non classé.	181	178	178	144	N. c.
178.	Gueux griffonné.. . . . . *D. p.*, M. 1629, V. 1648.	182	179	179	147	11
179.	Mendiants, homme et femme. . . . *D. p.*, M. 1629, V. 1648.	183	180	180	145	13

Nos			Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
180.	Gueux dans son manteau (au gros ventre). . . . . *D. p.*, M. 1629, V. 1648.		184	181	181	149	9
181.	Gueux malade et Gueuse.. . . . . . *D. p.*, V. 1648.		185	182	182	148	N. c.
182.	Gueux couvert d'un manteau. . . . *D. p.*, M. 1629, V. 1648.		N. c.	N. c.	N. c.	150	8

SEPTIÈME CLASSE

SUJETS LIBRES ET FIGURES ACADÉMIQUES

183.	Le Lit à la française.	1646.	186	183	183	151	283
184.	Le Moine dans le blé. . . . . *D. p.*, V. 1642, M. 1646.		187	184	184	152	282
185.	L'Espiègle.	1640 ou 1642.	188	185	185	153	268
186.	Le Vieillard endormi. . . . . *D. p.*, V. 1642, M. 1646.		189	186	186	154	281
187.	L'Homme qui pisse.	1630.	190	187	187	155	255
188.	La Femme qui pisse.	1631.	191	188	188	156	257
189.	Le Dessinateur, d'après le modèle. . . *D. p.*, V. 1646-1648, M. 1647.		192	189	189	157	284
190.	Homme nu assis.	1646.	193	190	190	158	279
191.	Deux Figures académiques . . . . . *D. p.*, 1646.		194	191	191	159	280
192.	Les Baigneurs . . . . M. Vosmaer lit : 1631.	1651.	195	192	192	117	292
193.	Académie d'un homme à terre. . . .	1646.	196	193	193	160	278
194.	La Femme devant le poêle.	1658.	197	194	194	161	299
195.	La Femme nue assise. . . . . *D. p.*, M. 1631, V. 1643.		198	195	195	162	256
196.	Femme au bain.	1658.	199	196	196	163	298
197.	Femme nue les pieds dans l'eau. . .	1658.	200	197	197	164	297
198.	Vénus *ou* Diane au bain. . . . . . . *D. p.*, 1631.		201	198	198	165	258
199.	La Femme à la flèche.	1661.	202	199	199	166	302
200.	Jupiter et Antiope	1659.	203	200	200	167	301
201.	Femme nue dormant, *ou* Jupiter et Danaé. . . . . *D. p.*, 1631.		204	201	201	168	259
202	La Négresse couchée..	1658	205	202	202	169	300

HUITIÈME CLASSE

PAYSAGES

Nos		NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
203.	Le Paysage à la vache . . . . 1634.	206	203	203	309	10rej.
204.	Le grand Arbre à coté de la maison. . *D. p.*, 1640.	207	204	204	310	303
205.	Le Pont de Six. . . . . 1645.	208	205	205	311	313
206.	Vue d'Omval. . . . . 1645.	209	206	206	312	311
207.	Vue ancienne d'Amsterdam. . . . . *D. p.*, M. 1640, V. entre 1645 et 1650.	210	207	207	313	304
208.	Le Chasseur. . . . . *D. p.*, V. entre 1645 et 1650, M. 1653.	211	208	208	314	329
209.	Le Paysage aux trois arbres. . . . . 1643.	212	209	209	315	309
210.	L'Homme au lait. . . . . *D. p.*, V. 1636, M. 1650.	213	210	210	316	320
211.	Les deux Maisons au pignon pointu. . *D. p.*, V. entre 1640 et 1650.	214	211	211	317	2rej.
212.	Le Paysage au carrosse. . . . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640.	215	212	212	rejeté	1rej.
213.	Le Paysage à la terrasse.	216	213	213	id.	3rej.
214.	Le Paysage aux trois chaumières. . . 1650.	217	214	214	318	325
215.	Le Paysage à la tour carrée. . . . . 1650.	218	215	215	319	321
216.	Le Paysage au dessinateur. . . . . . *D. p.*, V. 1645, M. 1646.	219	216	216	320	315
217.	Le Berger et sa famille. . . . . 1644.	220	217	217	321	310
218.	Le Canal. . . . . *D. p.*, V. 1640, M. 1652.	221	218	218	322	327
219.	Le Bouquet de bois. . . . . 1652.	222	219	219	323	328
220.	Le Paysage à la tour. . . . . *D. p.*, M. 1648, V. 1650.	223	220	220	324	317
221.	La Grange à foin. . . . . 1650. V. 1636 et Duchesne 1656.	224	221	221	325	319
222.	La Chaumière et la Grange à foin. . . 1641.	225	222	222	327	306
223.	La Chaumière au grand arbre . . . . 1641.	226	223	223	326	307
224.	L'Obélisque. . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1650.	227	224	224	328	324
225.	La Barque à la voile . . . . *D. p.*, 1645.	228	225	225	329	314
226.	Le Bouquet d'arbres au bord du chemin.	229	226	226	rejeté	15rej.
227.	Le Paysage aux deux allées. . . . . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1648.	230	227	227	330	316
228.	L'Abreuvoir *ou* la Grotte et le Ruisseau. 1645.	231	228	228	331	312
229.	La Chaumière entourée de planches. . 1642.	232	229	229	332	308
230.	Le Moulin dit de Rembrandt. . . . . . 1641.	233	230	230	333	305

Nos			NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
231.	La Campagne du peseur d'or.	1651.	234	231	231	334	326
232.	Le Canal aux cygnes.	1650.	235	232	232	335	322
233.	Le Paysage au bateau.	1650.	236	233	233	336	323
234.	Le Paysage à la vache qui s'abreuve. . *D. p.*, V. entre 1632 et 1640, M. 1649.		237	234	234	337	318
235.	Le Village à la vieille tour carrée. . .		238	235	235	338	9rej.
236.	Le Canal à la petite barque.		240	236	236	rejeté	21rej.
237.	Le petit Homme.		239	237	237	339	30rej.
238.	Le grand Arbre.		241	238	238	340	16rej.
239.	Le Paysage à la barrière blanche. . .		242	239	rejeté	rejeté	11rej.
240.	Le Pêcheur dans une barque.		243	240	239	341	19rej.
241.	Le Paysage au canal.		244	241	240	rejeté	8rej.
242.	La Maison basse au bord du canal. . . *D. p.*, V. entre 1636 et 1640.		245	242	241	342	14rej.
243.	Le Pont de bois.		246	243	242	rejeté	29rej.
244.	Le Paysage aux palissades.	1659.	247	244	243	343	5rej.
245.	Le Grange remplie de foin.		248	245	244	344	22rej.
246.	Maison de paysan avec cheminée carrée		249	246	245	rejeté	26rej.
247.	La Maison aux trois cheminées. . . . *D. p.*, V. entre 1640 et 1650.		250	247	246	rejeté	25rej.
248.	Le Chariot à foin. . . . . *D. p.*, V. 1635.		251	248	247	345	24rej.
249.	Le Château.		252	249	248	rejeté	7rej.
250.	Le Taureau. . . . . *D. p.*, V. 1640, M. 1649.	164...	253	250	249	346	289
251.	La Rue de village.		254	251	250	347	28rej.
252.	Le Paysage non fini.		255	252	251	rejeté	12rej.
253.	Le Paysage au canal.		256	253	252	rejeté	27rej.

SUPPLÉMENT AUX PAYSAGES

		Claussin	Wilson	Middleton
1.	Vue d'Amsterdam.			4rej.
2.	Les deux Chaumières.			6rej.
3.	Village séparé par une digue.	65 St.	254	13rej.
4.	Le Pêcheur dans une barque.	64 id.	253	17rej.
5.	Paysage avec deux pêcheurs.		255	18rej.
6.	Les deux Chaumières en ruine. . . .		256	20rej.
7.	La vieille Grange.		257	23rej.

NEUVIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES CONNUS

254.	Ansloo Rénier *ou* Cornelis Claesz. . .	1641.	271	268	273	170	146
255.	Asselyn. . . . . *D. p.*, V. 1647, M. 1648.	164 .	277	274	279	171	161

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
256.	Bonus Éphraïm, *dit* le Juif à la rampe.	1647.	278	275	280	172	158
257.	Le petit Coppenol..		282	279	284	174	162
	D. p., V. 1632, M. 1651.						
258.	Le grand Coppenol.		283	280	285	175	174
	D. p., M. 1658, V. 1661.						
259.	Faustus..		270	267	272	84	291
	D. p., V. entre 1647 et 1650, M. 1651.						
260.	Fransz *ou* Francen (Abraham).. . . .		273	270	275	176	172
	D. p., V. 1655, M. 1656.						
261.	Haaring le Vieux.		274	271	276	178	168
	D. p., 1655.						
262.	Haaring le Jeune.	1655.	275	272	277	179	169
263.	Jonghe (Clement de).	1651.	272	269	274	180	164
264.	Linden (J. A. Vander).		264	261	266	181	167
	D. p., V. entre 1647 et 1656, M. 1653.						
265.	Lutma.	1656.	276	273	278	182	171
266.	Menasseh ben Israël.	1636.	269	266	271	183	127
267.	Six..	1647.	285	282	287	184	159
268.	Sylvius *dit* Janus. . . . . . 1633 ou	1634.	266	263	268	186	110
269.	Sylvius (Jean)..	1646.	280	277	282	187	155
270.	Tolling, ou Tholling, ou Van Thol.. .		284	281	286	188	170
	D. p., V. entre 1654 et 1656, M. 1655.						
271.	Uÿtenbogaert, *dit* le Peseur d'or . . .	1639.	281	278	283	189	138
272.	Wtenbogardus..	1635.	279	276	281	190	114

DIXIÈME CLASSE

PORTRAITS DE PERSONNAGES INCONNUS

ET TÊTES D'HOMMES DE FANTAISIE

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
273.	Homme sous une treille.	1642.	257	254	258	262	152
274.	Jeune Homme à la gibecière.	1650.	258	255	259	253	rejeté
275.	Vieillard portant la main à son bonnet		259	256	260	268	139
	D. p., V. entre 1632 et 1640, M. 1639.						
276.	Vieillard à grande barbe.	1631.	260	257	261	281	62
277.	Homme avec chaîne et croix.	1641.	261	258	263	257	147
278.	Vieillard à grande barbe.		262	259	264	270	90
	D. p., M. 1632, V. entre 1630 et 1635.						
279.	Homme à barbe courte..	1631.	263	260	265	267	77
280.	Vieillard à barbe carrée.	1640.	265	262	267	271	145
281.	Vieillard à grande barbe.		267	264	269	287	rejeté
	D. p., entre 1640 et 1650.						
282.	Jeune homme assis, etc.	1637.	268	265	270	258	132
283.	Première Tête orientale.	1635.	386	283	288	173	122

Nos			NUMÉROS DE				
			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
284.	Deuxième Tête orientale[1]. . . . . . . *D. p.*, 1635.		287	284	289	288	123
285.	Troisième Tête orientale.	1635.	288	285	290	289	124
286.	Homme en cheveux et en bonnet. . . *D. p.*, 1635.		289	286	291	255	125
287.	Vieillard à grande barbe. . . . . *D. p.*, M. 1635, V. vers 1640.		290	287	292	286	126
288.	Autre Vieillard à grande barbe. . . . *D. p.*, 1630.		291	288	293	285	29
289.	Tête d'Homme chauve.	1630.	292	289	294	272	39
290.	Le même Vieillard chauve. . . . . . *D. p.*, 1630.		293	290	308	273	41
291.	Tête d'Homme chauve..	1630.	294	291	295	274	40
292.	Tête à demi chauve. . . . . *D. p.*, V. 1630, M. 1632.		296	292	296	300	95
293.	Vieillard à barbe et cheveux frisés. .	1631.	297	293	297	277	61
294.	Vieillard à tête chauve..	1631.	298	294	298	275	56
295.	Vieillard sans barbe, à très haut bonnet. *D. p.*, M. 1635, V. 1631.		299	295	299	302	118
296.	Vieillard à barbe courte et frisée. . . *D. p.*, 1631.		300	296	300	291	88
297.	Autre Tête semblable. . . . . *D. p.*, 1630.		301	297	301	rejeté	rejeté
298.	Esclave à grand bonnet. . . . . . . *D. p.*, M. 1631.		302	298	302	296	81
299.	Esclave turc.. . . . . *D. p.*, 1631.		303	299	303	293	87
300.	Tête d'Homme de face.	1630.	304	300	304	265	38
301.	Homme à bouche de travers. . . . . *D. p.*, 1635.		305	301	305	259	119
302.	Vieillard chauve à barbe courte.. . . *D. p.*, 1635.		306	302	306	294	120
303.	Homme âgé avec bonnet.	1631.	307	303	307	264	58
304.	Homme faisant la moue. . . . . . . *D. p.*, 1631.		308	304	309	263	60
305.	Vieillard à grande barbe.	1630.	309	305	310	283	31
306.	Jeune Homme à mi-corps..	1641.	310	306	311	177	148
307.	Homme au chapeau à grands bords. .	1630.	311	307	312	260	28
308.	Vieillard à grande barbe. . . . . . . *D. p.*, 1631.		312	308	313	278	64
309.	Vieillard à barbe carrée.	1637.	313	309	314	269	131
310.	Vieillard à barbe carrée et bonnet. . *D. p.*, 1631.		314	310	315	279	59
311.	Vieillard à barbe pointue..	1631.	315	311	316	284	63
312.	Vieillard à barbe droite..	1631.	317	312	317	298	69

[1] Le c du mot *gereluckerdt* n'est pas à rebours.

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
			NUMÉROS DE				
313.	Philosophe avec sablier.	1630.	318	313	318	113	15
314.	Homme à moustaches et grand bonnet.	1630.	321	314	319	266	36
315.	Tête à bonnet	1631.	322	315	320	297	46
316.	Homme avec bandelette au bonnet. . *D. p.*, 1634.		323	316	321	295	rejeté
317.	Vieillard à tête chauve	1631.	324	317	322	276	57
318.	Vieillard à barbe carrée, fort large. .	1630.	325	318	323	282	30
319.	Profil de Vieillard grotesque (ou tête). *D. p.*, M. 1632, V. entre 1630 et 1635.		326	319	324	301	98
320.	Autre petite Tête grotesque. . . . . *D. p.*, M. 1632, V. 1635.		327	320	325	299	97
321.	Jeune Homme au chapeau retroussé. . *D. p.*, 1634.		329	321	326	254	rejeté
322.	Jeune Homme en chapeau. . . . . . *D. p.*, 1631.		330	322	327	256	163
323.	Jeune Homme au bonnet orné de plumes.		331	323	328	rejeté	rejeté
324.	Buste de Vieillard à nez aquilin. . . *D. p.*, 1631.		333	325	329	292	85
325.	Buste de petit Vieillard. . . . . . . *D. p.*, 1631.		334	326	330	290	84
326.	Buste d'Homme au bonnet orné de plumes. . . . . *D. p.*, M. 1628, V. entre 1630 et 1635.		335	327	331	261	2
327.	Vieillard à barbe blanche . . . . . . *D. p.*, M. 1632, V. entre 1630 et 1635.		337	328	332	280	96
328.	Le Nègre blanc.		338	329	333	rejeté	rejeté

ONZIÈME CLASSE

PORTRAITS DE FEMMES

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
329.	La grande Mariée juive.	1634.	340	330	337	199	108
330.	Étude pour la grande Mariée juive. . *D. p.*, 1634.		341	331	rejeté	239	rejeté
331.	La petite Mariée juive	1638.	342	332	338	200	135
332.	Vieille Femme assise. . . . . *D. p.*, 1631.		343	333	339	196	54
333.	Autre vieille Femme assise. . . . . . *D. p.*, 1632.		344	334	340	197	92
334.	La Liseuse.	1634.	345	335	341	242	109
335.	Femme coiffée en cheveux.	1634.	347	337	342	201	107
336.	Vieille Femme coiffée à l'orientale. .	1631.	348	338	343	198	55
337.	Buste de la mère de Rembrandt . . .	1631.	349	339	344	195	53

Nos			NUMÉROS DE Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
338.	Vieille qui dort.		350	340	345	214	116
	D. p., 1635.						
339.	Tête de Vieille regardant en bas. . .	1633.	351	341	346	191	101
340.	Vieille à la bouche pincée.	1628.	352	342	347	192	6
341.	Buste de Vieille d'un beau caractère. .	1628.	354	343	348	193	5
342.	Autre Buste de la mère de Rembrandt		353	344	rejeté	194	rejeté
343.	Vieille avec voile noir.	1631.	355	345	349	245	67
344.	Jeune Fille avec un panier.		356	346	350	240	151
	D. p., M. 1642, V. entre 1630 et 1640.						
345.	Mauresse blanche.		357	347	351	241	rejeté
	D. p., entre 1630 et 1635.						
346.	Buste de Femme âgée.		358	348	352	243	68
	D. p., 1631.						
347.	Femme à grande cornette		359	349	353	202	150
	D. p., M. 1642, V. vers 1640.						
348.	Tête de Vieille.		360	350	354	246	rejeté
	D. p., vers 1654.						
349.	Femme lisant		361	351	355	247	rejeté
350.	Vieille portant lunette et lisant. . . .		362	352	356	248	149
	D. p., M. 1641, V. vers 1654.						

DOUZIÈME CLASSE

GRIFFONNEMENTS

Nos			Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
351.	Griffonnements avec tête de Rembrandt.		363	353	357	237	136
	D. p., V. 1634, M. 1639.						
352.	Griffonnements avec taillis et étude de cheval		364	354	358	348	166
	D. p., 1652.						
353.	Feuille avec six Têtes, au milieu femme de Rembrandt.	1636.	365	355	359	219	129
354.	Griffonnements à cinq têtes.		366	356	360	308	83
	D. p., M. 1631, V. entre 1630 et 1635.						
355.	Trois Têtes de femmes.		367	357	361	250	115
	D. p., M. 1635, V. 1636.						
356.	Trois Têtes de femmes, une d'elles dort.	1637.	368	358	362	251	130
357.	Griffonnements sur différents sens. . .		369	359	363	122	144
	D. p., M. 1639, V. entre 1635 et 1640.						
358.	Griffonnements peu terminés avec tête de Rembrandt. . . . . . . 1631 ou	1651.	370	360	364	238	82
359.	Étude d'un chien.		371	361	365	351	266
	D. p., M. 1640, V. entre 1630 et 1640.						
360.	Griffonnements avec un arbre.		372	362	366	349	154
	D. p., 1643.						

Nos		Numéros de Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
361.	Griffonnements séparés par une ligne. *D. p.*, M. 1628, V. entre 1630 et 1640.	373	363	367	123	1
362.	Trois Têtes de vieillards. . . . . . . *D. p.*, 1629	374	364	368	303	12
363.	Étude d'une Tête de femme . . . . . *D. p.*, 1628.	375	365	369	252	3

PIÈCES ATTRIBUÉES A REMBRANDT

		Bartsch	Claussin	Wilson	Ch. Blanc	Middleton
1.	Autre Portrait du bourgmestre Six. .				185	
2.	Profil de Vieillard.				304	
3.	Autre Profil..				305	
4.	Petit Vieillard à barbe pointue. . . .			334		
5.	Tête d'Homme à cheveux bouclés, etc.			336		
6.	Juif debout.					

PIÈCES FAUSSEMENT ATTRIBUÉES A REMBRANDT

1.	L'Amour couché..	2 Pièces douteuses.
2.	La Coupeuse d'ongles.	3 Id.

SUPPLÉMENTS

AUX

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

TOME PREMIER

ALMELOVEEN. **13-16.** *Les quatre Saisons.* (Voir p. 7.)

On connaît trois états :

1er. Avant toute lettre et avant les numéros.

2e. Celui qui a été décrit.

3e. Avec des retouches dans le ciel.

BAKHUIZEN. (Voir p. 13.)

Le nº 5 offre la vue de Rotterdam et non celle d'Amsterdam. Cette rectification nous est fournie par M. le docteur Sträter.

BEGA. (Voir p. 18 et suivantes.)

10. *L'Homme ayant la main dans son pourpoint.*

1er état, non décrit : il mesure 60 mill. en tous sens. Les bords sont irréguliers ; la planche est très sale. Catalogue Schloesser.

Schloesser, 75 fr.

32. *La vieille Aubergiste.* (Voir page 25.)

* 1er état, non décrit avant nombre de travaux : le gilet, la chemise, le pantalon, la figure, les mains et le chapeau de l'homme assis à gauche et parlant en arrière ne sont couverts d'aucune taille et paraissent presque au trait ; la poitrine et l'épaule de l'aubergiste sont presque blanches, et toutes les autres figures sont avant beaucoup de travaux. Collection Lobanow.

Lobanow, 255 fr.

34. *La jeune Cabaretière.* (Voir p. 26.)

Il existe chez M. le docteur Sträter un état non décrit avec le nom légèrement gravé dans la marge du bas à gauche.

BERGHEM. (Voir p. 29.)

Ce peintre-graveur, suivant le docteur Van der Willigen, est né en 1620. Il fut baptisé le 1er octobre. Furent témoins, Jacob Rombouts et Gr. Hendriks. Son nom était : Pieters Claesz ou Claes Pietersz.

BLOTELING. (Voir p. 54.)

Manhaften.

Ce n'est pas le nom de cet amiral. Les premiers mots signifient : *cet illustre*

héros. . . Il s'appelait AEERT VAN NES. On ne trouve ce nom ni dans la *Biographie universelle*, ni dans la *Biographie générale*.

BOEL. (Voir p. 55.)

Il n'est pas né en 1615, ni en 1625, comme le dit *la Biographie universelle*, ni en 1627, comme le porte le *Dictionnaire de Jal*, mais le 22 octobre 1622, comme nous l'apprend Théodore de Lirius. Strutt plaçait l'époque de sa mort en 1680, à Anvers, mais le catalogue Rigal affirmait qu'il était mort en France, après avoir été continuellement occupé aux ouvrages que Lebrun faisait alors exécuter aux Gobelins par ordre du roi. Le *Dictionnaire de Jal* dit qu'il est mort en 1674, se fondant sur cet acte de décès : « Le 4 septembre fut enterré *Boul*, paintre (*sic*) ordinaire du Roy, âgé de.. . . décédé le jour d'hier avant midi, pris en la cour des Gobelins. Présents : honorable homme François Vendremeule et Jean Mosin, amis deffunct. Signé : F. Blondel, curé. »

BOL. *Saint Jérôme*. (Voir p. 58.)

Le Catalogue Lobanow parle d'un état où le nom de ce maître serait remplacé par celui de Rembrandt.

Le portrait d'un *personnage noble entouré de chérubins, portant une couronne*, attribué à Bol dans le catalogue Ver stolk, est l'œuvre de *Jurian Ovens*. Il représente le duc Frédéric III de Holstein-Gottorp, comme on le voit dans des épreuves postérieures. Cette estampe n'est pas au Cabinet de Paris.

BOLSWERT (SCHELTE). *Le Couronnement d'épines*. (Voir p. 66.)

Le tableau original est aujourd'hui au musée de Berlin, et celui du *Christ en croix* au musée d'Anvers. Nous devons ce renseignement à M. le docteur Sträter.

BOTH (JEAN). (Voir p. 79.)

Le tableau original du n° 1 est chez le duc d'Arenberg, celui du n° 7 au musée d'Amsterdam, et celui du n° 9 fait partie de la collection Six, dans la même ville. Renseignement dû au même M. Sträter.

Nous avons cité, p. 80, une *Tête de vieille*, d'après Rembrandt; nous croyons que cette pièce est la même que celle mentionnée p. 73. Notre erreur doit provenir de la différence des deux numéros cités par M. Favart et par Weigel. L'attribution à André Both est contestée, et celle à Jean Both n'est peut-être pas plus certaine.

DUHAMEEL (ALLART). (Voir p. 106.)

On affirme que *Saint Jean dans l'île de Pathmos* et la *Tentation de saint Antoine* ne sont pas de ce maître, mais proviennent d'un atelier xylographique de la moitié du seizième siècle. Nous avions mentionné ces pièces sur la foi de Passavant, de Weigel et de Nagler.

DUJARDIN (KARLE). (Voir p. 166.)

Descamps, la *Biographie générale* et la *Biographie universelle* ont placé la date de sa naissance à l'année 1640. La *Biographie universelle* parle même de la suite d'es-

tampes dont les premières portent le millésime de 1652. Nous ne pouvions nous arrêter à une pareille date. Nous avons suivi Bartsch, qui a placé la naissance de notre artiste en 1635. Nous ne cachons pas maintenant que cette époque nous inspire des doutes. Il est certain que toutes les gravures de Karle Dujardin représentent des sites d'Italie; aucune n'est tirée sur du papier provenant de ce pays. A-t-il rapporté d'Italie plusieurs de ces planches, ou les a-t-il toutes gravées d'après des dessins? C'est un point qui n'est pas éclairci. Cependant il est présumable qu'elles ont été mises au jour à Amsterdam; il faut donc supposer que plusieurs planches ont été gravées et qu'un grand nombre de dessins ont été exécutés quand l'auteur n'avait que seize ans; il faut conjecturer également que c'est à l'âge de quinze ans au plus tard qu'il a fait son voyage. Avoir un pareil talent si jeune, cela est bien difficile à croire. On serait peut-être dans le vrai en reportant la date de sa naissance en 1630 ou peut-être plus tôt [1]. Un certain nombre de pièces ne sont pas datées, mais on trouve dans cette suite les années 1652 et 1660; seule, l'année 1654 n'y figure pas. Peut-être à cette époque Karle Dujardin fit-il un nouveau voyage en Italie?

De quelle manière ont été publiées ces estampes? Nous pensons que toutes les épreuves avant les numéros qui offrent des remarques particulières et dont nous avons décrit un certain nombre ne sont que des essais qui ont été tirés séparément; la rareté de ces pièces suffit pour le faire présumer; mais il n'est pas impossible que les huit premières estampes dont le titre porte le nom et l'*excud.* de l'auteur, avec la date, n'aient été publiées ensemble, même avant les numéros. Trois pièces portent la date de 1652 et une celle de 1653.

Les n°s 9, 10, 11, 12, datés de 1658, ont dû paraître ensemble; il en a probablement été de même des n°s 13 à 16, quoiqu'une des pièces soit datée de 1656 et une autre de 1658.

Les autres, jusques et y compris le 34 et le 52, ont sans doute paru séparément, il y a trop de différences dans les mesures pour qu'on ait songé à en faire des suites.

Les n°s 35 à 42, quoique deux pièces soient datées seulement de 1655, semblent avoir formé une suite; il en est de même des n°s 43 à 50, bien que le premier seul porte les initiales du maître. La rareté des épreuves d'essai permet de penser que celles qui sont parvenues jusqu'à nous ont été publiées isolément.

Les filigranes que nous avons pu constater sont de deux sortes : 1° Écu creusé dans le milieu, au centre duquel est une fleur de lis et que surmonte une grande couronne; 2° Folie à sept dents; au bas, le chiffre 4 accompagné de trois boules. Nous avons encore constaté sur trois pièces les monogrammes : 1° LDV; 2° ID; 3° AB.

Dans un certain nombre d'estampes on ne peut se baser que sur les pontuseaux dont la distance varie de 25 à 24 mill. Deux ou trois fois au plus elle n'est que de 23.

ÉPREUVES AVANT LES NUMÉROS

1. *Titre* avec la tache : filigrane, LDV.
Titre, tache effacée : pontuseaux à 24 mill.

Titre avec le nom du maître et la date : grande *couronne* avec l'écu à la fleur de lis.

1. M. le docteur Sträter a bien voulu nous faire savoir qu'il existait un très beau tableau de Karle Dujardin signé et daté de 1646. Il faudrait donc faire remonter la date de sa naissance à 1625 et peut-être quelques années avant cette époque.

2. *Les Mulets,* avec les traits échappés des deux côtés du panache : même filigrane.

Id. Les traits effacés : même filigrane.

3. *La Vache couchée,* avec les traits échappés : pontuseaux 24 mill.

Id. Les traits effacés : folie à sept dents avec le chiffre 4, etc.

4. *Les Deux Chevaux,* avec la large éraillure : pontuseaux 25 mill.

Id. L'éraillure effacée : grande couronne avec l'écu à la fleur de lis.

5. *Les Chiens de chasse,* avec la coulure d'eau-forte : folie à sept dents.

Id. La coulure effacée : même filigrane.

6. *Les deux Anes,* la cheminée seulement commencée : pontuseaux 24 mill.

Id. Cheminée complétée, avant les travaux ébarbés : folie à sept dents.

Id. Les travaux ébarbés : même filigrane.

7. *La Chèvre et les deux Moutons,* avec des travaux vigoureux sur le ciel : pontuseaux 25 mill.

Id. Les travaux affaiblis, etc.: grande couronne avec l'écu à la fleur de lis.

8. *Les trois Cochons,* avec la place blanche sans travaux : reste d'un filigrane figurant le sommet d'un triangle.

Id. La place blanche est travaillée : filigrane I D.

9. *Village sur la Montagne :* folie à sept dents.

10. *Les deux Hommes et la Pierre dans l'eau:* même filigrane.

11. *L'Homme qui se chausse :* pontuseaux 25 mill.

12. *Vue des restes d'un Temple:* pontuseaux 25 mill.

13. *Les quatre Chèvres :* filigrane à la fleur de lis.

14. *Trois Moutons et une Chèvre,* avec les barbes : pontuseaux 25 mill. [1].

Id. Ébarbé : mêmes pontuseaux.

15. *Les deux Cochons :* mêmes pontuseaux.

16. *Les trois Cochons :* mêmes pontuseaux.

17. *Les Arbres à racines découvertes :* folie à sept dents.

18. *Les quatre Montagnes,* avant beaucoup de travaux : pontuseaux 24 mill.

Id. Terminé : folie à sept dents avec le chiffre 4.

19. *Le Goujat et les deux Anes:* folie à sept dents, etc.

20. *Les deux Muletiers :* folie à sept dents, etc.

21. *L'Homme et le Chien :* filigrane A B.

22. *Le Bouvier et les trois Bœufs:* folie à sept dents, etc.

23. *Le Berger derrière l'arbre :* même filigrane.

24. *Les deux Bœufs :* même filigrane.

25. *Deux Chevaux près d'une charrue:* pontuseaux 24 mill.

26. *Le Bœuf et l'Ane :* pontuseaux 25 mill.

27. *La Paysanne dans l'eau:* pontuseaux 25 mill.

28. *Le Champ de bataille :* grande couronne écu avec la fleur de lis.

29. *Le Mulet aux clochettes,* avec les deux traits de bordure fins à gauche : pontuseaux, 25 mill.

Id. Un trait plus fort remplace les deux traits fins : grande couronne écu avec la fleur de lis.

30. *Le Bœuf debout, le Veau couché.* Le trait de bordure interrompu : pontuseaux 25 mill.

Id. Le trait raccordé : folie à sept dents, etc.

31. *Bergère parlant à son chien :* folie à sept dents, etc.

32. *L'Ane entre les deux Moutons :* pontuseaux 25 mill.

33. *Le Troupeau de moutons, etc.:* folie à sept dents, etc.

34. *Les Vaches, le Taureau et le Veau :* folie à sept dents, pontuseaux 23 mill.

35. *Le Mouton couché, etc. :* pontuseaux 24 mill.

36. *Mouton couché près d'un tronc d'arbre :* folie à sept dents. Dans notre épreuve on ne voit que les trois boules.

37. *Le Mouton couché :* pontuseaux 25 mill.

38. *Le Mouton et les Mouches :* pontuseaux 25 mill.

39. *Le Mouton près de la haie :* mêmes pontuseaux.

40. *Les deux Moutons :* pontuseaux 24 mill.

41. *Le Chien et le Chat :* pontuseaux 25 mill.

42. *La Brebis et son Agneau :* mêmes pontuseaux.

Toutes les petites pièces 43 à 50, 1er et 2e états : pontuseaux à 25 mill.

52. *Le Joueur de violon ou le Savoyard:* pontuseaux à 24 mill.

29. *Le Mulet aux Clochettes.*

* 1er état non décrit ; sur presque toute la longueur, à gauche, le trait de bordure est composé de deux traits fins, l'un contre l'autre.

1. Le dessin du n° 14, à l'encre de Chine, est au musée Fodor, à Amsterdam. Il vient de la collection Verstolk où il fut payé 2,800 fr.

Le catalogue Opperman signale du n° 32 : *l'Ane entre les deux moutons*, un état à l'eau-forte pure où il y a une partie blanche au-dessous de la petite maison la plus à gauche. On voit le trait carré. Vendu 750 fr. Dans la collection de M. le docteur Sträter se trouvent les n°s 34 et 35 en premières épreuves, avec les angles de la planche aigus. État non décrit.

DUSART. (Voir p. 129.)

Il n'est pas né, en 1665 à Amsterdam, mais le 24 avril 1660, à Harlem ; il est décédé dans la même ville le 1er octobre 1704. Il fut inhumé dans l'église de Saint-Bavon à Harlem, circuit du nord, n° 289, le 4 octobre. Frais, 7 florins. Son père était Jean Dusart, d'Utrecht, marié à Velsen, le 14 mai 1656, avec Catharina Brouwers, jeune fille de Harlem. De ce mariage naquirent trois fils et une fille. Le père demeurait rue dite *Jansstraat*, en 1670, et payait 10 florins de contributions. Corneille Dusart entra dans la Gilde le 10 janvier 1679. Un des tableaux portant le même millésime est au musée de Dresde. La vente de sa collection de tableaux, d'après le *Haarlemsche* du 31 juillet 1708, eut lieu au mois d'août suivant : elle consistait en excellents tableaux tant de maîtres italiens que néerlandais, etc.

DYCK. (Voir p. 156 et suivantes.)

B. *Le Titien et sa maîtresse.*

On ne connaissait que l'épreuve du 1er état qui se trouve au British Museum. Une autre semblable, retouchée de bistre peut-être par Van Dyck lui-même, figure dans le catalogue du duc d'Hamilton.

M. Middleton a bien voulu me communiquer les remarques suivantes :

6. *Le Roy.*

8e état. Non decrit. On lit Le Roy au lieu de le Roy, et S^ti^ au lieu de S^t^, mais il y a encore *Philippus*. Notre 8e état devient le 9° : on lit *Philipus*.

7. *Monper.*

M. Middleton nous affirme que le 3e état avant G. H. n'est pas douteux.

RENSEIGNEMENTS RECUEILLIS DANS PLUSIEURS CATALOGUES

9. *Pontius.*

Trois épreuves du 1er état étaient seules connues, une quatrième est décrite dans le catalogue du duc d'Hamilton.

20. *Snellinx.*

* Avant toutes lettres, avant le trait d'encadrement tiré de la planche non régularisée et plus grande encore. Cet état est non décrit ; peut-être unique. Collection Lobanow.

Lobanow, 276 fr.

23. *Waverius.*

Le 1er état a été vendu, en 1881, à Londres; mais, sur l'exhibition qui en a été faite à Paris, il nous a été impossible d'attribuer à Van Dyck cette maigre eau-forte.

Bale, 11,250 fr.

Une épreuve du 1er état, comme celle-ci, se trouve chez le duc d'Hamilton. Elle est retouchée de bistre. L'écriture qui est au bas est attribuée à Van Dyck ainsi que cette retouche.

39. *Halmalius.*

Le catalogue Lobanow signale un état non décrit avant toutes lettres; la planche non régularisée est plus grande encore; on voit tout autour le trait auxiliaire sur lequel le cuivre fut coupé après. Notre épreuve avant la lettre n'ayant que peu de marges, nous n'avons pu vérifier cette différence.

Lobanow, 237 fr. 50.

41. *Colyns de Nole.*

* Cette deuxième épreuve avant toute lettre faisait partie des doubles du Musée d'Amsterdam, 273 fr.

67. *Rombouts.*

* Avant toutes lettres, inconnu jusqu'à présent. La partie inférieure de la planche où se trouve plus tard le titre mesure 27 mill., tandis que dans les états postérieurs elle est réduite à 21. Collection Lobanow.

Lobanow, 283 fr. 25.

72. *Steenwyck.*

* Avant toutes lettres. La planche n'est pas réduite du côté gauche et du haut comme dans les états suivants. Nous avons constaté qu'il y avait une épreuve avant toutes lettres au British Museum; nous ne savons pas s'il y a des différences. Collection Lobanow.

Lobanow, 192 fr. 50.

93. *Mallery*

* Collection Lobanow. C'est à tort que ce catalogue annonce cet état avant toutes lettres comme inconnu. Il existe au British Museum et nous l'avons déjà constaté.

Lobanow, 250 fr.

129. *Pappenheim.*

Le 1er état est dans notre collection.

156. *Symen.*

* 1er état, non décrit : avant *Jacobus de Man* dans la marge.

Dans l'ouvrage de M. Jules Guiffray sur Van Dyck, on a reproduit les quatre dessins suivants :

10. *Snellinx.*

Le dessin original à la plume est au musée du Louvre.

17. *Cornelissen.*

Dessin à la pierre d'Italie. Collection Fillon. Vendu 4,150 fr. Haut., 20 cent. ; larg., 17 cent.

71. *Seghers.*

C'est le dessin que nous avons signalé dans notre catalogue. Collection de M. Armand.

75. *Vos* (Simon de).

Le dessin original est au musée du Louvre; provenant de M. His de la Salle.

Dans le catalogue des tableaux de M. Bus de Gisignies, on signale :

Le portrait en grisaille, sur bois, de *Henri van Balen;* il est du sens opposé à l'estampe. Haut., 25 cent. 1/2 ; larg., 17 cent. 1/2. Vendu 2,050 fr.

Corneille Van der Geest. Tableau en grisaille ; le personnage est du sens opposé. Haut., 35 cent. 1/2 ; larg., 25 cent. Vendu 2,800 fr.

Adrien Van Stalbent. Également en grisaille, comme les précédents; il est du sens opposé. Haut., 25 cent. 1/2 ; larg., 17 cent. 1/2. Vendu 3,000 fr.

EVERDINGEN. (Voir p. 298 et suivantes.)

4. *Paysage avec pont de bois.*

Hauteur de la planche réduite, 164 mill. et non 184.

47. *Marine à travers le rocher percé.*

Nous croyons devoir refaire la description des deux premiers états d'après la photographie de l'épreuve du docteur Sträter, que nous devons à son obligeance.

1er. Sous la voûte, à droite, la grande branche fourchue n'existe pas ; on aperçoit là seulement deux très petites branches sèches. Sous la voûte, un peu en dehors, à gauche, l'homme vu de dos n'est pas encore introduit ; à la place des arbres légers qui sont dans l'état suivant, on voit un navire enfoncé dans une anse et dont le mât est penché. A gauche, dans le lointain, il n'y a qu'une colline basse surmontée de quelques édifices; plus loin, en allant vers la droite, se trouve une masse de nuages et deux voiles dans le lointain. Le rocher où sont les deux hommes a une forme basse et finissant en pointe dans l'eau ; tout à fait sur le devant, à droite, comme une barque montée de plusieurs hommes ; dans le fond, du même côté, deux navires. La base de la voûte, à droite, n'a que quelques indications de feuillage; à gauche, vers le bas de la voûte : AVE.

2e. La partie du rocher où se trouvait le chiffre du maître est couverte de tailles obliques; les lettres AVE sont sur une pierre blanche dans le milieu du bas. A gauche, de l'autre côté de la voûte, le navire a disparu; l'anse où il se trouvait est

remplacée par le prolongement du rocher; à la place du mât, on voit des arbres légers; mais à droite, dans le feuillage, on aperçoit encore les cordages. Une branche inclinée couvre une partie de la colline basse derrière laquelle s'élève une grande montagne qui, en se prolongeant dans la mer, a fait disparaître les deux voiles du fond. Sur le rocher, à gauche, un homme vu de dos se dirige vers le fond; le rocher sur lequel sont les deux hommes, dans le milieu, a été relevé et arrondi; à droite, on voit dans l'eau un autre petit rocher qui n'existait pas précédemment; sur le devant, du même côté, l'espèce de barque a disparu. Tout à fait à droite, la base de la voûte est couverte de feuillage. Les nuages au-dessous de la voûte ont été éclaircis.

59. *Les Pins au défilé.*

M. le docteur Sträter possède une épreuve peut-être unique; elle est avant la ligne d'encadrement dans le haut, et la planche est plus grande.

102. *La Cascade près du moulin à eau.*

C'est par une erreur typographique que la hauteur est portée à 236 mill.; c'est 136 mill. qu'il faut lire.

L'œuvre d'Everdingen, de Verstolk, sur la vente duquel nous n'avions pu donner aucun renseignement, avait été acquis, en 1851, par Mme la baronne van Pallandt-Verstolk. Après la mort de cette dame, il fut vendu à Amsterdam, le 4 novembre 1867. Les pièces les plus rares furent achetées par M. Drugulin et par M. le docteur Sträter.

GOLTZIUS. (Voir p. 405.)

Le catalogue de Marolles place la date de sa mort le 1er janvier 1617; mais, comme son inhumation dans l'église Saint-Bavon a eu lieu le 2 du même mois, on pense qu'il est mort à la fin de 1616, probablement le 29 décembre.

23. *Le Massacre des Innocents.*

Nous avons vu une épreuve avant l'adresse où, vraisemblablement, Goltzius lui-même avait, à gauche, dessiné à la plume un enfant, et, vers le bas de la droite, une main.

163. *Forestus.*

Le catalogue Lobanoff cite un 1er état non décrit avant nombre de travaux, surtout avant les tailles au burin sur le manteau. Les montagnes et le nuage à droite n'ont pas encore disparu; on les voit à peine dans l'état qui suit.

189. *Zurenus.*

Nous avons dit à tort que l'estampe était en ovale. Le personnage est plus qu'à mi-corps, tourné vers la droite, tenant un livre à demi ouvert et porte la barbe; son corps est couvert d'une robe de fourrure, dans le haut : IOHANNES ZVRENVS.

A° ÆTAT. 71. Domini 88; au-dessous, à droite, des armoiries; dans le bas, à droite: *HG fecit*. Au bas, quatre vers:

Corporis effigiem expressit quam Goltzius ære

. . . .

. . . . . *Nunc faciem ruga senilis erat.*

PIÈCES NON DÉCRITES

Brédérode.

Il est nu-tête, tourné vers la droite, en buste, entre deux branches de laurier; on lit dans le haut: *'t Kan Verkeeren ;* à droite, sur une espèce de plinthe: *H. G.*: au-dessous: *Gerbrand Adriaensz Brederode. Amstelodammer.* Le reste de l'inscription dit qu'il est né le 16 mars 1585 et mort le 23 août 1618, etc.

Plus bas, quatre vers hollandais sur une planche rapportée. Dimension totale: haut., 130 mill.; larg., 91 mill.

Il est probable que ces inscriptions n'ont été apposées qu'après la mort de Goltzius, qui avait eu lieu à la fin de 1616.

Dans la vente des doubles du musée d'Amsterdam, nous lisons:

Homme à mi-corps, jouant de la cornemuse.

Estampe gravée à la pointe sèche sur une plaque d'étain de forme ronde. Le personnage est tourné vers la gauche, où on lit: *HG* A° 1603. Ces mots sont à rebours. Le catalogue ne donne pas la mesure. Pièce non décrite et curieuse, extrêmement rare; mais peut-être d'un tirage moderne.

82 fr.

TOME SECOND

HAEFTEN. (Voir p. 4.)

D'après le *Dictionnaire de Jal*, il serait né en 1663 et mort à Paris le 20 février 1715. (Extrait des registres de la paroisse Saint-Séverin.)

HOOGHE. (Voir p. 29.)

Il était venu s'établir à Harlem avant 1688. Il n'est pas mort, comme le dit la *Biographie générale* en 1720, mais en 1708. Il fut inhumé le 15 juin, en l'église de Saint-Bavon, au bas du chœur, sous le n° 4. Frais, 7 florins. (Van der Willigen, p. 184.)

LAER. (Voir p. 41.)

17. *Les Deux Cavaliers.*

* On lit, dans le catalogue Oppermann: Épreuve à l'eau-forte pure; c'est une désignation que nous ne pouvons contrôler. Elle est du moins avant la bordure.

Oppermann, 20 fr.

18. *Le Petit Paysage.*

* 1er état. Avant le trait de bordure autour de la composition. Le paysage n'est pas régularisé. Dimension de la planche sur le témoin du cuivre : haut., 34 millim.; larg., 48.

* 2e. Un trait carré entoure la composition. A gauche, depuis le bas jusqu'à la première branche de l'arbre le plus rapproché, il y a une série de traits tirés d'une manière horizontale qui touchent le bord. Dimension sur le trait de bordure : haut., 30 millim.; larg., 43.

Oppermann, les deux pièces, 38 fr. 75 c.

*19. *La Femme assise*, 13 fr. 75 c.

* 20. *Le Cavalier*, toutes marges, 26 fr. 75 c., même vente.

Toutes ces pièces ne sont pas communes.

J. V. D. MEER DE JONGE. (Voir p. 184.)

2. *La Brebis debout.*

* 1er état. Non décrit. Avant les tailles croisées sur le front de la brebis debout et avant les tailles diagonales sur l'ombre du coin inférieur à droite. Collection Oppermann.

Oppermann, 562 fr. 50 c.

TABLE

Paris. — Typ. Pillet et Dumoulin, 5, rue des Grands-Augustins.